LEDA VALLADARES

CANTANDO LAS RAÍCES

LEDA VALLADARES

CANTANDO LAS RAÍCES

COPLAS ANCESTRALES DEL NOROESTE ARGENTINO

Emecé Editores

398.8 Valladares, Leda
VAL Cantando las raíces: coplas ancestrales del noroeste argentino. - 1ª ed. - Buenos Aires : Emecé, 2000.
232 p. ; 22x14 cm. - (Títulos varios)

ISBN 950-04-2110-0

I. Título - 1. Coplas Populares

Emecé Editores S.A.
Alsina 2062 - Buenos Aires, Argentina
E-mail: editorial@emece.com.ar
http: // www.emece.com.ar

Copyright © Leda Valladares, 2000
© Emecé Editores S.A., 2000

Diseño de tapa: *Eduardo Ruiz*
Fotocromía de tapa: *Moon Patrol S.R.L.*
Primera edición: 4.000 ejemplares
Impreso en Talleres Gráficos Leograf S.R.L.,
Rucci 408, Valentín Alsina, marzo de 2000

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

IMPRESO EN LA ARGENTINA / PRINTED IN ARGENTINA
Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723
I.S.B.N.: 950-04-2110-0
23.572

A modo de prólogo

La sencilla verdad de todos*

Aplaudo sin reservas a los que investigan —en un laboratorio inmenso, variado, difícil, confuso también, como es una provincia o un país— los asuntos del folklore para diferenciarlos de los asuntos de lo popular. Cuando digo "asuntos" me refiero a lo que tiene carácter de documento, de hecho cabal e histórico, representativo de un núcleo humano.

Nuestro país ha contado con estos héroes del silencio que recogieron con claros conceptos los hábitos y costumbres de muchas regiones argentinas. Actualmente hay patriotas que continúan tan difícil tarea de recopilación, análisis, métodos de diferenciación, estudio de las influencias de otras culturas, etcétera. Entre los intrépidos estudiosos del temario folklórico veo con respeto y simpatía la labor de Leda Valladares, cantora tucumana con experiencia, camino y tenacidad. Es muy natural que en Leda Valladares el encantamiento de lo artístico presione sobre la posición de la mente científica en sus hallazgos folklóricos. Ocurre en su caso aquello que afirmaba Arturo Capdevila: "El poeta, aun sin quererlo, elude al historiador". Esto tenemos que reconocer de Leda Valladares: eleva los brazos de las cantoras y cantores provincianos, con la caja vidalera en alto, como ofreciendo una luna preñada de coplas, y así nos regala, salvándola del olvido, una antigua ternura argentina.

* Tomado de un reportaje que le hiciera la revista *Nudos, en la cultura argentina* a Don Atahualpa Yupanqui en agosto de 1979.

El investigador, el recopilador, tiene su tarea específica que no es nada liviana, puesto que en el desempeño de su función tropieza con toda clase de dificultades, especialmente las económicas. Por esta razón los califico de "héroes del silencio."

ATAHUALPA YUPANQUI

Palabras

Se le dijo a un aborigen:
"Ustedes son los dueños
de la tierra". Pero el
indio contestó: "No señor,
somos los hijos de la tierra."

De nada vale el progreso
si no rescatamos lo mejor
del pasado.

ALBERTO EINSTEIN

Encaro estas líneas con intención simplemente coloquial, como se conversa entre amigos mientras la noche duerme su latido y la leyenda alarga el tiempo de las anécdotas. Nunca acuñé otras pretensiones, menos aún cuando se trata de la música encarnada en coplas anónimas y centenarias. Creaciones expósitas y colectivas de una sabiduría original e insospechable, nutridas de ritos y mitos sagrados, que pueblos cantores han ido transmitiendo, ampliando, corrigiendo, encimando, de generación en generación: bagualas, vidalas, tonadas.

Las tres son canciones de origen indígena. Ellos, los indios, plantaron las raíces, cobijaron la savia florecida en su cultura que fue lo único de lo que no pudimos despojarlos. Imposible arrancársela y borrarla. Y cada vez que repensemos la dimensión sentimental y patrimonial de nuestro ser en el mundo, deberemos volver inevitablemente a ellos para legitimar nuestra identidad.

Estas canciones son el fruto de mi experiencia semoviente entre montañas, valles y quebradas, y nos remiten al ser rural y agrario que bendice la tierra, adora el cosmos y sobrevive en el amor comunitario.

La voz del pueblo expresa la voluntad de Dios. Por eso resulta siempre el mejor compositor. En él canta el alma colectiva.

Cuando alguien echa a rodar una canción en el mundo agreste, su aliento regará generaciones y será tocada y

retocada a través de legiones de cantores. Nos llega macerada de humanidad. El pueblo la ventiló en la sed de infinitas gargantas y siendo el compositor anónimo de un canto reelaborado por muchos, perfecciona lo que sirvió a la emoción innumerable. Escuchada en su paisaje, como una voz de rancho en la lejanía, desata nuestro fuego y reajusta el universo.

El dolor origina el grito. A veces, también la alegría. Pero entonces es más externo, más fuera de la piel.

La alarmante vida que nos acosa por el cuerpo y por el alma nos enseña el grito, nacido en la misma veta de la urgencia y la angustia. Desde ese rugido inmemorial del hombre parte el canto planetario.

Grito y canto convergen en el indio, en el negro, en el asiático o en el criollo de cualquier continente. Salen juntos, casi trenzados en el rito primero. Allí se pierden las nociones de prudencia sonora y todo está permitido si sirve para expresar, clamar, convocar, suplicar y llegar a oídos supremos.

La libertad es la esencia del grito y el grito significa sangría, parto, develamiento de fuerzas ocultas. Por ese alarido se expresa la historia del hombre largado a la tierra, imantado por el cosmos, agredido por la muerte.

Este canto metafísico del desamparo original, cantado con los huesos y el pellejo, exige un tímpano religioso. No se lo oye en las ciudades donde se vive a medias y se muere totalmente, donde la vida y la muerte andan disfrazadas sin grandeza. Y cuando se mete en las calles lo sofocan. Es lógico, el grito apela a las verdades primeras y últimas, mientras la ciudad es mentirosa y convencional.

Los cantos urbanos van dirigidos a "señoras" y "señores" a "chicas" y "chicos". Los cantos milenarios buscan al terrestre: niño, mujer, hombre. Le dan una imagen ancestral del alma y la especie. Su clima lúcido y terrible ofende la amorfa existencia ciudadana donde todo tiene ficha y expediente.

Cantar no es gobernar un caudal aéreo o melódico. Es algo profuso y subterráneo. Caer en concavidades desconocidas y volver a la superficie con fuegos y metales, con picos y planicies, con savias y arenas.

Así cantan las abismales gargantas del indio, el africano y el asiático. Planeando tan alto y profundo entran en misteriosas guturaciones y convierten la voz en sustancia terrible, en llamado y revelación. Las guturaciones son el subsuelo del canto de donde salen los corcovos acompañados de quejidos, gritos, lamentos, arrastres, jadeos y trepidaciones. Mar de temblores que una garganta padece en el trance sonoro, cuando es organismo total, raíz y paredes, vida que se estremece. Canto comunitario, pero también de *solistos* que se desangran, dúos en lamentos de vidala o contrapuntos de mujer y hombre entreverados en el amor y el desprecio.

Perú, Bolivia, Chile y algunos pueblos de Ecuador perpetúan este canto inmemorial. La Argentina en aldeas y caseríos cerriles de Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca, La Rioja y en salitrales y arenosas tierras de los montes de Santiago del Estero.

Cuando el canto pierde rugidos y lamentos, magia y sabiduría ancestral, se perfeccionan proezas, la voz se decolora y se convierte en juego estético o simple pasatiempo. Las triviales modas de lo "popular", la solapada búsqueda de agradar al soberano y adormecer el gusto propalan todos los vicios del cantor aceitado y bucodental. Así pasamos al canturreo híbrido que nos inunda y anestesia.

En todos los continentes pervive aún el cantor de montaña, campo, selva o playa abandonada frente a quien tomamos conciencia del miserable uso de nuestra voz y del raquitismo que padecemos para sentir y hacer sentir nuestras emociones musicales. Tropezaremos con el milagro estudiando a lo ancho y viajando a lo largo por los paraísos del Mato Grosso, los Valles Calchaquíes, el Congo y Dahomey, el Himalaya o el Machu Picchu. En las mismas ciudades si el intérprete urbano ha bebido en aquellas fuentes —por ejemplo, los del cantejondo, los negros de Harlem, los del beat, del rock, los bagualeros del NOA— produce el auténtico

delirio del público. Por algo el himno de la generación beat fue el tema "Howl", es decir, aullido. La música joven asentándose en el "blues" fue en procura de todas las jaurías del canto primero de la tierra. No alcanza la ritualidad y misterio del canto milenario porque viene mezclado a una descomunal artillería técnica y al tufo promiscuo urbano. Pero busca una sacralidad extraída de la angustia que emerge de las multitudes y soledades ciudadanas, de la impiedad del individualismo y la masificación.

También los cantantes del expresionismo serial y atonal se internaron en su propia selva gutural llegando hasta los límites psíquicos del canto. Semejante delirio es ajeno a la voz peinada al medio que "interpreta" cantos de la tierra junto a un cuerpo de baile vestido con sedas y moños, danzando poses de peluquería o revoleando las dudas del "ser" o "no ser" en el arte.

Quizás insista demasiado en este aspecto, pero el campo tiene razones que la ciudad no comprende ni respeta. La urbe manifiesta su estilo con diversos nombres: posmodernidad, técnica, progreso, civilización, globalización. Desconoce las leyes ancestrales y poéticas del campo, su tradición vital y sus costumbres recónditas. A menudo pretende corregir la tradición, maquillarla, zarandearla a su gusto y, de buena fe y triste manera, cree "jerarquizarla". De estos denuedos resultan centauros y adefesios a los que les faltan las condiciones esenciales del hacer folklórico: sabor y carácter.

Nuestro humanista Raúl A. Cortazar ha dejado obras memorables sobre la ciencia del folklore. Su método integral para el estudio de los hechos folklóricos resulta indispensable en el terreno de la investigación. Y en el de la proyección folklórica —denominación que le pertenece— ha clarificado territorios nebulosos.

Es el pueblo el que se define por la posesión de lo folklórico. El carácter folklórico de los hechos no está en la índole o sustancia de los hechos mismos. Los caracteres que se han atribuido a lo folklórico carecen de precisión. Nada dice que

sean colectivos, regionales, transferibles, empíricos, tradicionales, orales, anónimos, populares, porque también lo pueden ser los hechos etnográficos o aristocráticos. Es una condición o accidente o situación lo que permite distinguir los hechos aristocráticos de los hechos folklóricos y los folklóricos de los primitivos. Lo que importa es la antigüedad que venga de lo primitivo, del pueblo o de las clases altas. Por eso el folklore es la ciencia de las supervivencias donde se encuentran la cultura material y espiritual de los hombres. El folklore es un estrato vencido o un conjunto de bienes pertenecientes a varios estratos vencidos. Los hechos folklóricos son sobrevivientes antiguos, todavía actuales y vigentes.

Lo popular y lo folklórico no son voces sinónimas. Si bien lo folklórico es popular no todo lo popular es folklórico. Lo popular es toda expresión opuesta a lo oficial, a lo establecido por el poder hegemónico. El patrimonio del pueblo es mixto, viene del pasado y del presente.

El hombre de la tierra no se mueve por el libro. Su libro es la naturaleza con todos sus elementos. Su guía para vivir es oírla, observarla, aprenderla, obedecerla. El hombre urbano se conduce por la letra. Cuanto sabe no lo ha comprobado ni experimentado sino, muchas veces, leído y memorizado. Al lado de esta cultura que más bien es información, se ubica la cultura campesina cimentada cada día en sus trabajos manuales y rituales que la tierra y el ganado le imponen de sol a sol. Simone Weil se juzgaba culpable y ridícula por su torpeza manual y su extravío en el mundo de los objetos y los cuerpos. Castigó su inutilidad entrando a trabajar en una fábrica, lo que le llevó años de aprendizaje. A pesar de todo, no regresó recibida de "obrera" sino escribiendo el libro *La condition ouvrière*.

Ya se perciben la influencias del regreso a lo natural. El llamado de la ecología es la aproximación contemporánea a las culturas silvestres. El naturismo, el yoga, el vegetarianismo, la expansión del deporte, nos vuelven a la naturaleza, que es el eterno cordón umbilical del hombre con la tierra.

Alberto Rouges, en el año 1937, prologa el libro de Alfonso Carrizo *Cantares tradicionales del Tucumán* sobre la poesía tradicional de nuestros campos y valles. El maestro sostenía que resultaba imposible dejar de asombrarse en presencia de la prodigiosa cosecha de poesía tradicional que Carrizo supo recoger en la campaña tucumana, tan intensamente industrial y donde la actividad económica casi había borrado toda vida espiritual. Sin embargo, tuvo lugar y se conservó ese acervo poético que por forma y contenido pertenece al Siglo de Oro español. Esa poesía no ha sobrevivido en libro sino en la memoria de los campesinos cantores. En la tradición oral, de boca en boca, de corazón en corazón.

La universidad me ha dado un título y con él muchos conocimientos de la cultura europea. Pero mi sabiduría vital se la debo al pueblo analfabeto, al que me enseñó la copla:

> Ya no soy la que antes era
> ni la flor que florecía.
> Soy el olvido profundo
> de la mudanza del día.

Por eso decía el filósofo Rouges que son nuestros viejos analfabetos de campo y montaña los que mantienen viva la cultura tradicional del país. Ni las ciudades ni los universitarios ponen en vigencia nuestras raíces culturales sino esos hombres rumiantes que miran el pasado y lo resucitan día a día con amor y fidelidad.

Nacimos desapegados porque en nuestras ciudades ha silbado el viento de la cultura europea que nos sostuvo distraídos y enajenados de lo nuestro. Ni el hogar, ni la calle, ni la escuela, ni la universidad, nos hacían mirar y oír nuestras raíces. Nuestra savia de argentinos o americanos se evaporaba sin que la hubiéramos percibido ni disfrutado.

Desde tiempos legendarios el canto ha recorrido distintos estratos. Sus cauces son tres, implicando técnicas y estéticas especiales:

1º El del canto milenario y agreste. Su sustancia es el grito y el estertor con las más inauditas variedades de la expresión vocal. Su estética es de lo abismal e infinito porque no busca la forma ni la belleza sino el desborde de la emoción. Su técnica es la imaginación y la libertad total de la voz, que puede alcanzar cualquier salto mortal que sirva para el desangre psíquico.

2º El canto académico, de origen europeo, regido por la impostación y la tersura, y por una estética de la armonía, la belleza y la perfección.

3º El del canto popular cuya estética es lo bonito y agradable, y su técnica espontánea, natural y sin tensiones dramáticas. Canto pasatiempo.

Extremando y sintetizando, puede decirse que los cantos del planeta son desnudos o encubiertos. Los desnudos (milenario y agreste) cantan el ser y expulsan la melodía, hacen jirones la voz y desesperan la línea melódica. Los cantos encubiertos (académico y popular) cantan la melodía y lucen la voz.

En mundo aparte está el canto gregoriano. Un canto desnudo que se despoja de lo humano para entrar a lo sobrenatural. Su desnudez trasunta levedad. Exhala el alma en suspiro y no en torrente humano. El ser y la melodía son casi susurro, apenas recitación, como voz que en la penumbra del ser sale en un vaho musical para alabar y suplicar al Ser Supremo.

Carlos Vega, fundador en 1936 del Instituto de Musicología de Buenos Aires, e Isabel Aretz, su discípula y luego directora del INIDEF en Caracas, nos dejaron ciencia y conciencia de nuestra tradición musical. Obra fundamental en rigor y frutos. Fueron cuantiosos los materiales que organizaron y clasificaron en múltiples libros. Toda América deberá reconocer una deuda esencial con estas personalidades.

Vega e Isabel Aretz son referentes obligatorios de cualquier disquisición en este terreno y aunque no siempre acuerdan en sus apreciaciones, entre ambos se integra la comprensión total y exhaustiva del repertorio del canto con caja.

La *baguala*, para Carlos Vega, es canto de las tribus precolombinas. Naciones de lengua cacana: diaguitas (calchaquíes, pulares), omaguacas (tilcaras, maimaras, purmamarcas), atacamas (casabindos, cochinocas) y capayanes. Estas tribus son los progenitores de los grupos folklóricos que hoy cantan la baguala en su propia área precolombina. Afirma Vega que los diaguitas adoraban al sol, tenían un elevado nivel cultural que se vio enriquecido por los aportes de las más altas culturas andinas.

La baguala es tritónica (tres notas del acorde perfecto mayor). Carece de sustento armónico. Se canta acompañada de "caja", que es un tambor indígena. Si se canta en conjunto es al unísono o en octavas (mujer y hombre). De ritmos binarios y terciarios. Sin embargo, en Tafí del Valle se escuchan bagualas tucumanas sin caja y sin ritmo definido. En carnaval es canto de *solisto*. Él canta la copla y la comparsa repite el estribillo. Pero también es canto solitario de hombre a caballo con su caja, caminante, hombre o mujer que canta en soledad. En Tucumán se llama joi-joi, en Salta baguala, en Catamarca vidala coya, en Jujuy tonada o copla.

Lo asombroso es que tenga apenas un cuerpo sonoro de tres notas —menos que el canto de un pájaro— que solfeadas no dejan rastros de música pero salidas de la garganta del cantor nos traspasan.

Se dijo antes que para Vega la baguala es precolombina. En cambio, para el musicólogo peruano Caballero Farfán es preincásica, vale decir, de nueve siglos por lo menos.

Vidala es una palabra quechuizada con el sufijo *la*. Significa "vidita". Canción exclusivamente argentina estructural y poéticamente, representa el género más rico y variado de nuestro folklore. Su línea melódica es ondulada y curva, por momentos un poco laberíntica.

No existe un solo sistema tonal que origine la vidala. Esto lo demuestra Isabel Aretz con ciertas vidalas riojanas y sanjuaninas. Sostiene que son precoloniales, con gran parecido a los "llantos" peruanos, lo que hace pensar que

provienen de un antiguo sustrato musical de aquel país.

Los sistemas musicales que originan las vidalas son varios: escalas bimodales, tetrafónicas y escalas híbridas. De allí la enorme variedad de sus melodías, armonías y ritmos.

Algunas vidalas riojanas ofrecen extrañas mezclas de baguala, vidala y huaynos pentafónicos. Otras se cantan al unísono en las comparsas carnavalescas, acompañadas por bombos, cajas, silbatos y sonajeros. Otras, a dos voces en terceras paralelas y sólo con caja. Muchas con guitarra, violín, caja y a dos voces. Provienen del antiguo Tucumán y hoy tienen plena vigencia en Tucumán, Santiago del Estero, y algo menos en Salta, Catamarca y La Rioja.

Baguala y vidala pertenecen a un mundo secreto en el reino de las canciones folklóricas. Desprenden una experiencia de raza y una fuerza de siglos. Las bagualas son furias. Las vidalas son penas, lamentos de amor, el "mal pago" de los sentimientos, ceremonia de las raíces trémulas. Ambas son cantos llorados que braman y gimen en los Valles Calchaquíes.

Nuestro *vallisto* tiene el culto del silencio, de modo que cuando canta se le abren las vísceras. No usa el *do* de pecho, sino el *do* de sangre y llaga, estallido que va a parar al cielo de la intemperie infinita.

La *tonada* abunda en Jujuy (Altiplano y Quebrada de Humahuaca). También se la llama "copla". Hay tonadas de dos, tres, cuatro y cinco notas, como si buscaran la pentatonía, que aparece en Tarija (Bolivia), que fue parte de la Argentina hasta fines del siglo XIX. En Iruya, Salta, practican cantos tritónicos, acompañados con caja, similares a la baguala, denominados tonada por los pobladores.

Hace sesenta años, prodigio de memoria si se tiene en cuenta que en el diciembre finisecular me he tenido que declarar octogenaria, con mi flamante diploma en Filosofía y Ciencias de la Educación, dormía una noche de vacaciones en un hotel de Cafayate. Me desvelaron tres mujeres a caba-

llo detenidas frente a mi balcón. Eran ancianas que cantaban algo colosal, que me pareció regido por la ley del delirio. La misma que rige al africano jadeante, al canto espectral del chino o el japonés, la furia andaluza de la saeta, el terrible ulular de los indios en los repliegues de las selvas. El universo me pegaba su grito. Quedé atónita por semejante llamado, palmario, sideral, de intemperie. En ese momento desperté para América.

Yo no sabía de bagualas. En Tucumán no se escuchaban y nadie me había hablado de ellas. Deslumbrada, después de ese concierto de casi tres horas, me prometí recuperar semejante regalo de la tierra. Así nació mi tarea de recopilación. Salí rauda a buscar los vestigios de este milagro del que nadie a mi alrededor se había percatado. Y el mandato significaba que debía hacerlo yo, precisamente yo, que cultivaba el jazz y la música llamada culta.

Aprendí de ellos a cantar, llorando el humo de los fogones, a grito pelado para despertar la soledad de la montaña vecina. Aprendí de ellos, pero ya quisiera cantar como ellos. Cada cantor asume la canción y la traduce a su modo sin más pautas que la emoción. Allí ninguno se imita, ninguno es cantorcito de moda, con lo cual nacen mil formas de interpretarla. Canté con sus cajas cuando sembraban, cuando cosechaban, cuando marcaban el ganado, cuando festejaban la Pachamama, cuando desenterraban y enterraban el carnaval y en cualquier ocasión como devota festejante de la naturaleza.

Durante todos esos años con mi modesto grabadorcito a cuestas fui recogiendo el folklore andino de esa franja enorme que media entre Ecuador y Santiago del Estero. Hay un primer trabajo en Ecuador, Perú y Bolivia. Es un venero colosal de cantos, el más importante de América latina. Luego concentré mis esfuerzos en las provincias de Jujuy, Salta, Tucumán, La Rioja, Catamarca y Santiago del Estero. Con lo más arcaico de nuestro folklore construí el "Mapa Musical del País", arrancándolo de callejones, polvaredas, ranchos, valles, quebradas, corrales.

Oyendo y cantando, la brújula del oído nos introduce por la maraña íntima del universo sonoro. Uno se oye y se siente el "intracuerpo", expresión ésta de Ortega y Gasset. El oleaje del intracuerpo nos cimbra en el oído y nos certifica la autenticidad del canto.

Si el investigador aporta pesquisas, la escuela resulta indispensable para que un material de reliquias, fogueado por los siglos, siga circulando vivo en boca de generaciones actuales y futuras. Y será bueno recordar que si el maestro no canta, el chico tampoco lo hace o lo hace a duras penas sin entregarse libremente a la fiesta de la voz.

La colaboración de escuela, radio, televisión, cine, documentales, periodismo y el conglomerado variopinto que llamamos "medios" es indispensable para mostrarle al país urbano cuánto puede aprender de sus pueblos rurales, de sus indios, de sus personajes de tierra adentro, con su habla, su imaginación popular, su poesía, leyendas, mitos, danzas y artesanías. Y a su vez, para decirles a estos protagonistas de una cultura enclavada en la tierra que necesitamos de ellos como fundamento y rumbo. Como ejemplo de un hacer perdurable y razonable.

Desde siempre el país estuvo despreciando la cultura del campo o montaña. Esta desconexión con las fuentes, típica del argentino, es un hecho histórico de nuestra evolución nacional. Desapego producto de la educación europeizante, de la ignorancia, la pedantería y la incomprensión.

Estas coplas, estas melodías, estas canciones que he recopilado a lo largo de mi vida, así como son, anónimas y centenarias, las he cantado por el mundo desde la Sorbona hasta el confín perdido de una escuela de rancho. Sin quitarles ni agregarles nada porque su autenticidad certificaba su real valor artístico. Y fueron aplaudidas por todos los públicos en jardines de infantes, escuelas primarias y secundarias, en iglesias y templos, en universidades, teatros, bibliotecas, salones y cabarets de Europa y América. Las he cantado en la India acompañada de instrumentos rituales.

En ningún lugar resultaron ajenas pues siempre convierten al público en oyentes de la vida.

Por último, quiero significar que nada es mío. Todo lo he tomado del pueblo analfabeto, a cuyo repertorio he dedicado mi existencia. He ordenado melodías apropiadas para calmar todas las ansiedades de canto en quien busque aprenderlas. Las de comparsa, para el que sólo se anima a cantar entre otros, anónimo y escondido, pero sumado a la emoción del alma colectiva.

Una buena parte de ellas va a continuación. He sumado, en calidad de muestras y para motivar el gusto, unas pocas chacareras, bailecitos, carnavalitos, cuecas, un huayno y un yaraví.

Con este material, tal como lo decía la extraordinaria bagualera de Tafí del Valle, Gerónima Sequeida, cualquiera puede animarse a lanzar la voz para despedir penas y soledades.

Mi gratitud hacia estas canciones es eterna. Tengo con ellas una deuda recóndita y vital que jamás cancelaré. Mi fidelidad ha sido total. Caeré junto a mis raíces cantando una canción de una sola palabra: gracias.

LEDA VALLADARES
Buenos Aires, 2000

Canciones ancestrales del noroeste argentino

Canto andino con caja*

El canto andino con caja cubre el noroeste argentino. Nació en pleno adobe y al pie de nuestros deslumbrantes cerros jujeños, tucumanos, salteños, catamarqueños y riojanos. Y donde acaban las montañas asoman legiones de vidalas santiagueñas en montes y salitrales. Son tesoros descuidados porque están a la vuelta de un rancho y no los publicita la televisión. No estrecha multitudes el canto indígena de las madrigueras norteñas que, además, llevan el estigma del tercer mundo.

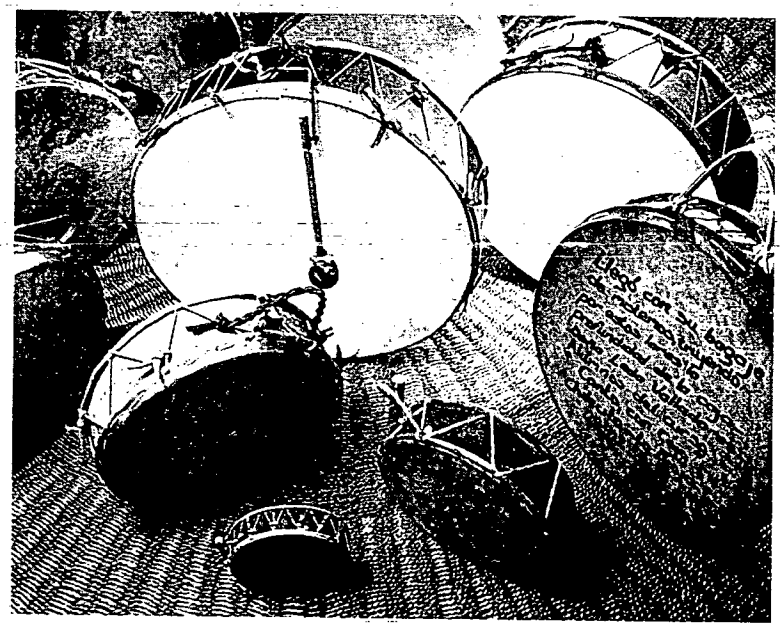
Este canto viene viajando y variando, de belleza en belleza, desde Ecuador, Perú, Bolivia, el norte de Chile hasta enlazar la Puna y la Quebrada. Se canta en quechua y en español. Su origen se remonta a las primeras manifestaciones musicales de la vida humana. Voz y percusión aparecen simultáneamente en el origen musical.

Hay que ubicarse en la majestuosa inmensidad, en el silencio y la soledad del paisaje para entender este canto cósmico, libre y dueño de sus guturaciones, de su primordial alarido y de cuanto entrañable expresa en quejidos y corcovos.

Las mujeres son las grandes protagonistas del canto con caja, cosa que no ocurre en el folklore musical criollo donde la mujer no asoma para nada, salvo en la danza.

* Se denomina así al tambor de origen primario que acompaña el canto en las provincias que componen el noroeste argentino (Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca, La Rioja y Santiago del Estero). (*Nota de la autora.*)

En cuanto a la duración de bagualas, vidalas y tonadas, depende de la memoria del coplerío que tenga el cantor. En los cerros y campos pueden durar más de una hora; el rescoldo del canto los va imantando, frase por frase.



Cajas típicas de distintas provincias del NOA.

Descubrimiento y conquista

Descubrí el canto con caja al cabo de una adolescencia donde el jazz de Harlem, sus cantores y pianistas me llegaron con la amistad de sangre de Enrique Villegas, Rodrigo Montero, Louis Blue, Adolfo Ábalos y Manuel Gómez Carrillo.

A los veintidós años descubro la baguala que me cambiaría la vida. Eran mis vacaciones y dormía en un hotel de Cafayate. Por la madrugada pasaron a caballo las bagualeras del carnaval y se detuvieron a cantarme justo bajo mi ventana. Sus modos de ulular sobre el planeta me hablaron de rituales profundos donde el alma se funde con el universo. Supe entonces que un yacimiento de metafísica anidaba en las voces de los Valles Calchaquíes y corrí con la baguala agazapada en la garganta a fundirla conmigo.

La tarea de recopilación tiene un solo secreto: paciencia. Es cuestión de dedicar cuarenta o cincuenta años a bucear, juntar y seleccionar canciones.

El criterio primario consiste en aceptar que la verdad del folklore con sus leyes ancestrales está en el campo y la montaña. Sabor y carácter, condiciones esenciales de todo hacer folklórico. Un recopilador es un colector respetuoso, fiel transmisor de una tradición que venera y no pretende corregir a su antojo. Se sale a los campos tratando de tocar fondo en ese profundo misterio del alma popular. Se busca "lo antiguo" como la pepita de oro, "lo antiguo" que es y será la gran novedad, siempre actual y viva, jamás desusada porque sus modos son seculares o milenarios y en ellos sobrevive la raíz, la fuerza y la eternidad humanas.

Recopilar es una infinita paciencia.

No es fácil hallarle y seguirle el rumbo a "lo antiguo" que es de por sí misterioso y esquivo, pero es la única guía cierta en los estratos del folklore.

Nunca he utilizado una fórmula específica para la recopilación. Siempre he estado alerta al misterio, al poder y a la fuerza de la canción. Las que carecían de estas cualidades pasaban de largo por mis oídos. Y jamás me arrepentí.

Pocos estudiaron nuestras fuentes, el folklore virgen, los sabores regionales. Yupanqui pasó años conviviendo con peones y paisanos de cerros y llanuras, aplicando oído y corazón a lo que escuchaba y ha cosechado nada menos que la esencia. Por eso nos representa. Mi experiencia personal se rigió por los cánones del canto agreste. Estudiaba en las viejas voces rajadas de las cantoras vallistas, en los barquinazos del alma rústica. Sumando años, viajes y libros, pude reconocer estos partos de la tierra que canta y baila en regiones sagradas y consagradas por sus aborígenes y criollos.

Debo aclarar que éstas son especies líricas. Por lo tanto sólo se cantan, no se bailan. Lo único que tienen son simples desplazamientos en grupo, acentuando el golpe rítmico de la caja o movimientos en círculo.

Y fueron los carnavales, siempre los carnavales, jujeños, tucumanos, salteños, las fuentes donde pillaba el sabor. En los callejones de Maimará, en calles de Tucumán donde las comparsas de los ingenios bailando y cantando refulgían de fiesta. Las carpas y tolderías salteñas en Cafayate, Campo Quijano, Cerrillo, Cebi, Cachi, Molinos, Anta, Iruya, me atronaban con los reventones del alma calchaquí en la sagrada baguala. En los valles calchaquíes de Tucumán los estertores eran más siderales, allá por Tafí, Amaicha, Colalao.

Mi gran ventaja en la tarea con respecto a los científicos consistió en que yo cantaba. Yo podía saltar al ruedo y cantar en la comparsa, en dúo o como *solisto*.

Y aprendiendo de ellos he llegado a la proximidad del límite, pero ya quisiera cantar como algunos de mis maestros silvestres.

Grabador en alto, Leda Valladares registra voces.

La caja

La *caja,* tambor de origen preincaico, acompaña el canto de las seis provincias del noroeste argentino. En Bolivia se la llama *huancara* y en Perú *tinya.* En los Valles Calchaquíes, *caja vallista.*

Este instrumento consta de un aro de madera flexible con dos parches: el *percutor* de cuero de cabra u oveja y el *resonador* de panza de vaca o membrana (pellejo del estómago de la vaca). El parche resonador va atravesado por una trenza de crin de caballo llamada *chirlera* cuya finalidad es hacerla sonar produciendo un zumbido cósmico.

En los valles tucumanos mientras se la construye se la mantiene oculta, en secreta relación con su misterio.

La caja tiene madrina y padrino. Cuando se la estrena el primero en hacerla sonar es el artesano que la construyó; moja sus parches con bebida alcohólica y bebe para celebrarla. Debe hacerla sonar en la oscuridad. Al agregarle la chirlera se convierte en caja zumbadora y queda en condiciones de vibrar con toda su magia. Entonces se la ubica en el horcón del rancho.

Para el cantor vallisto, la vibración de la caja es el latido de la montaña.

En algunas zonas, antes de estrenarla, se deja la caja durante la noche en cierta cueva de la montaña (salamanca), donde se cargará de fuerzas musicales y se impregnará del diablo o duende de la fiesta del carnaval. Con esta maceración nocturna en la montaña la caja recibe su bautismo.

La caja varía su tamaño y confección según la provincia a la cual pertenezca. Por ejemplo, en Santiago del Estero es más bien pequeña, sin chirlera, dotada de un sonido seco y dramático. En cambio, en Jujuy su diámetro es mayor y su sonido más brillante.

Una excepción es la caja de formato cuadrado que actualmente se halla expuesta en el Instituto Nacional de Musicología, recolectada por Isabel Aretz en Tucumán.

La caja se usa en los rituales agrarios de la Pachamama, de la señalada (marcación del ganado), en el topamiento de las comadres y, sobre todo, en los carnavales.

Los palos con que se percute la caja reciben el nombre de *huajtana*. La caja se toca con uno solo en Salta, Jujuy y Santiago del Estero; con dos en Tucumán, La Rioja y Catamarca. Es muy diferente la técnica de agarre y percusión.

Comparsa de cajas.

La copla

La copla es un poema breve, de una gran síntesis. Llegó de la gran literatura española (Siglo de Oro Español), aterrizó en América y se folklorizó fundiéndose con melodías de diversos repertorios latinoamericanos. En ocasiones, en diferentes melodías de distintos países aparece intacta tal como llegó al continente. Otras, con variantes donde el tema poético se mantiene. Nuestros pueblos adoptaron la copla española, la recrearon, ideando sus propias coplas teñidas con otros colores pero con la misma desnudez y verdad de aquellas matrices hispanas. Indios, mestizos y criollos se fundieron en ese microcosmos de la canción. La poesía los vertebró.

La copla es generalmente octosilábica, pero puede contener menos sílabas.

Queda dicho: la copla es una forma española pero el giro poético nos pertenece, tiene un contenido que se relaciona con el paisaje y el modo de sentir del indio que cantaba en su lengua. Hoy, en nuestro país, sólo Santiago del Estero mantiene el quichua para muchas de sus vidalas.

El origen de la palabra "copla" residiría en el enlace temático entre los versos de la misma. Esa unión o cópula derivaría en "copla".

Yo soy quien pinta las uvas
y las vuelve a despintar.
Al palo verde lo seco
y al seco lo hago brotar.

Canto colectivo

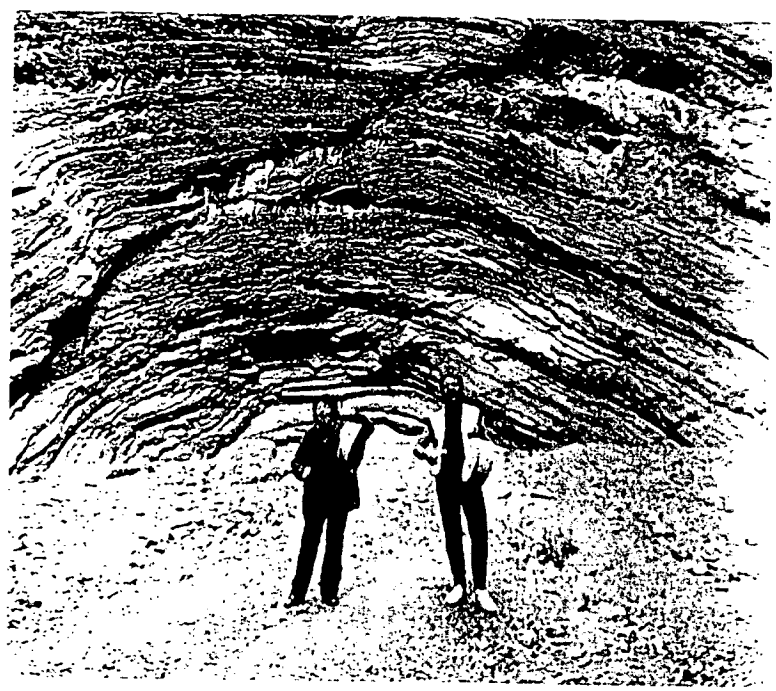
Es el canto de comparsa, al unísono, en grupos o multitudes. Allí se manifiesta lo genérico y masivo sumado a la fuerza fusionante de la percusión y los cantos seculares.

En el unísono, de origen remoto, el canto virgen, la multitud y los manantiales de la melodía despiertan las fuerzas secretas, las napas subterráneas de la expresión. Despertar dentro del grupo es encontrar lo individual y genérico. Una experiencia trascendente, porque el canto de muchos tiene la ritualidad de las primeras celebraciones. En nuestras provincias del noroeste yo he gozado esta experiencia en plena infancia. Los pagos jujeños de Maimará se poblaban de comparsas, lo mismo que las calles de la ciudad de Tucumán, donde para carnaval pasaban cientos de peones de los ingenios con sus cajas y bombos, desatando la voz de largas generaciones.

Más tarde lo viví en la macumba de Bahía y en el Mes de la Cruz por las playas venezolanas de Choroní. Ellas muestran el canto en su desnudez primera, el alma de América indígena y negra. La comparsa es símbolo de rito y comunión donde se percibe el origen musical del hombre.

Canto a dúo

Se trata del canto con caja a dos voces, en intervalo de terceras paralelas que sólo se practica en la vidala, único género que registra vida armónica. La baguala y la tonada no admiten segunda voz. En ellas, el *solisto* o multitudes cantan la misma melodía.



Leda Valladares y León Gieco en los Quilmes (Tucumán).

Solisto

Se llama así al hombre o mujer que canta las coplas de bagualas, vidalas y tonadas. La comparsa solamente canta los estribillos.

No cualquier cantor puede ser *solisto*. Se requieren ciertas condiciones que transmiten al canto sabor, fuerza y carácter, pues el *solisto* es quien se hace cargo, con su voz, de la sustancia y el misterio de la canción.

El solisto y su canción.

El manejo de la voz

El canto de la quebrada, el que galopa sobre la caja y la copla, es siempre descoyuntado, llorado o gritado. Canto de tripas y plexo solar. Para expresarse, el hombre de campo no tiene límites cuando canta. Recurre a una maraña de explosiones guturales y se expande hasta la plenitud. Es el cantor "libre y dueño" como dice la copla y el que escandaliza al hombre de la ciudad. Sin embargo, su canto es una milenaria costumbre que practican los cantores primitivos. Y ellos saben lo que hacen, con una sabiduría ancestral. La voz se larga como recién nacida y no se parece a ninguna otra, salvo en lo tremendamente humano.

En este canto no existen los problemas técnicos de cómo sacar la voz y manejarla, de cómo respirar. Sólo se trata de recuperar un lenguaje esencial y eterno, de movilizar el alma en el canto tal como lo hicieron durante milenios los pueblos, sin solfeo ni impostación.

El manejo de la voz pasa naturalmente de generación en generación y cada cantor le agrega su modo personal. La baguala será siempre la misma pero cada intérprete le suma su secreto, su misterio, su manera de sentir la canción.

La cuestión es oír. Oír los sonidos de las voces de los cantores agrestes, los gritos, llantos, alaridos, estertores, falsetes, y tratar de reproducirlos.

Un oído de la ciudad se siente extraviado cuando entra de golpe al silencio del campo. La pausa pone al hombre frente a un abismo auditivo que lo perturba y desorienta. Lo

mismo le ocurre frente al mundo musical de nuestros indios y paisanos. Sus instrumentos, sus melodías y especialmente sus voces le resultan de un despojamiento insufrible. En nuestros Valles Calchaquíes, lugares extramentales de soledad y grandeza, centros de una historia todavía no descifrada, se oyen cantos extraños, insondables lamentos que nos remueven las raíces. Cantos centenarios, añejos de humanidad, dolorosos como una llaga viva.

Reproducir semejante dibujo vocal requiere un oído capaz de graduar las tensiones internas de la canción. Y soltar la voz sin atenuantes. Oír y repetir es el secreto para irse acercando a esta especie de prehistoria del sentimiento. De un sentimiento específicamente criollo con fuerte acento indio. Es una América orgiásticamente triste la que circula por el canto con caja, que es ascético de ritmos, doloroso de melodías, profundo de palabras.

La baguala es uno de los cantos más difíciles de aprender e incorporar. Trabajar la voz para acceder a una baguala significa hacerla estallar, sacarla de una manera totalmente distinta a como se hace en la ciudad. Fundamentalmente, no hay que tener miedo a que la voz delire y busque su propio ritmo. Atreverse a emitirla desde las vísceras con toda su experiencia de raza y su fuerza de siglos.

Un cantor que asimilara el juego ancestral de una garganta indígena, asiática y africana sería todopoderoso, rey de las guturaciones alucinantes.

Géneros del canto con caja

El noroeste argentino constituye un largo y ancho territorio cultural de muchos siglos. A pesar de haber cobijado diversos pueblos y culturas, lo integra un mismo espíritu ancestral que le otorga coherencia y belleza. La cosmovisión andina surge del amor a la tierra, de ésta como bien colectivo y sagrado, del sentido comunitario, de la solidaridad humana, de su ritualidad agraria y cósmica, de la fidelidad a la tradición y a sus antepasados.

Para el andino la naturaleza tiene latido y alma. Este animismo inyecta resplandor a toda la vida.

En la Argentina, el canto con caja está integrado por tres géneros musicales: baguala, vidala y tonada.

Violinisto y bombisto acompañando la voz.

Baguala

La baguala es canción tritónica (mayor), de tribus precolombinas que los *cacanos* cantaban en su lengua: el *cacán*. Se extiende por el territorio que ocupaban las naciones de esa lengua, progenitoras de las comunidades hoy folklóricas y antes étnicas. Los descendientes la siguen profiriendo, ahora en español, en la copla que trajeron los conquistadores. El andamio métrico de los versos octosilábicos de la copla le dio a la baguala medida musical. En su origen era desmesurada e indefinida rítmicamente. Todavía se pueden hallar algunas bagualas que escapan a la medida musical y, a veces, a la textual. Eso no afecta su cuerpo sonoro ni el dramatismo de su canto, como no le impiden al canto gregoriano su ambigüedad y su libertad rítmica ser uno de los exponentes supremos de la expresión vocal. Donde más se destaca su fuerza dramática es en los Valles Calchaquíes de Salta y Tucumán. En los pagos de Tucumán la llaman también "joi-joi", en Catamarca "vidala coya" y en Salta "baguala".

En la región de los Valles de Tafí se practican bagualas sin percusión denominadas "arribeñas" y "abajeñas".

Todo este proceso pertenece a la cultura popular, oral y analfabeta, legada de generación en generación. Cultura de pueblos, caseríos y orillas urbanas, anónima y tradicional, ajena a la impuesta por los organismos culturales del Estado, casi siempre europeizante. Sólo la ciencia del Folklore y la Antropología han sabido prestigiar y hacer justicia a estos ignorados y despreciados yacimientos de belleza y sabiduría.

Esa copla de indios y criollos tiene el rigor de la autenticidad. Dice una baguala salteña del Valle de Lerma:

Pobre mi máiz amarillo
él es la misma desdicha.
Hoy lo llevan al molino
mañana me lo hacen chicha.

Otra baguala tucumana de Tafí del Valle que viene rodando siglos de carnavales:

Quisiera cruzar el río
sin que me sienta la arena.
Al diablo ponerle grillos
y a tu amor una cadena.

Este canto indómito y solitario, de a caballo o al paso, con menos notas que el canto de un pájaro, durante los carnavales estalla siete días seguidos. El carnaval es una explosión ancestral de nuestros pueblos andinos, fiesta suprema donde corren ríos de gozo y pena; de clamores callados que revientan en el canto, la bebida y el delirio compartido. Entonces, como dijimos antes, la copla sale en el *solisto* que la canta entera, mientras la rueda de muchos repite el estribillo:

Ya se viene el carnavale
por medio de los cardones,
"Tanto cerro
y yo sin dueño",
haciendo llorar las piedras
cautivando corazones.
"Tanto cerro
y yo sin dueño."

La baguala atravesó siglos de lamentos. Nuestros indios siguen en el exilio. El amor a la tierra y a la montaña les hizo

más trágico el perpetuo acoso y destierro al que fueron sometidos por la conquista. Son cinco siglos de horrendas mutilaciones. Por eso se despeñan en bagualas y vidalas, mientras sus cántaros hoy nos lloran desde los museos públicos y privados, no siempre argentinos.

Todo es entierro y desentierro en estos valles. Los carnavales comienzan con el desentierro del *pujllay*, dios del carnaval, de la fiesta y la alegría. En las marcaciones del ganado se entierra la semilla y la ofrenda cuando se da de comer a la Pachamama pidiéndole el "multiplico" del ganado. Cada día desentierran sus ritos pastoriles y agrarios para celebrar la existencia.

En los Valles Calchaquíes, el pasado se cuela por sus piedras, sus centenarios algarrobos, sus ríos y sus divinidades indígenas. La Pachamama, madre tierra y madre de los cerros, muchas veces toma forma humana de mujer vieja sentada bajo la sombra de un algarrobo. Este árbol era sagrado y a su amparo se celebraban grandes fiestas para aplacar la furia del *chiqui*, divinidad nefasta a la que ofrendaban guanacos, pumas y liebres.

El altar, dotado de un montículo de piedras, llamado *apacheta*, es el ámbito donde se rinde adoración a la Pachamama. Allí se depositan las ofrendas de coca y se la mastica en su homenaje.

En la baguala, la voz del vallisto salteño, tucumano, catamarqueño, nos hace trascender a una experiencia metafísica incomparable. Una iniciación en nuestra América. En nuestro pasado y presente míticos. En nuestra identidad.

Tomás Vásquez y Chicha Guanca.

Bagualas de Tucumán

Baguala

(Tafí del Valle)

Voy a cortar una dalia
y adivine cuál será.
"Linda moza
y generosa y generosa."
No está cerca ni está lejos
y aquisito nomás 'stá.

Como se alegra una parra
cuando la van a podar.
"Linda moza
y generosa y generosa."
Así se alegra una niña
cuando la están por casar.

Amor firme te prometo
más no te puedo ofrecer.
"Linda moza
y generosa y generosa."
Agua que va río abajo
arriba no ha de volver.

Fiesta de la Pachamama.

No tengo quien se acuerde

(Tafí del Valle)

Y vamos al verde
ya no tengo quien se acuerde.

Se quema y no arde
porque llovizna en la tarde.

Manchado de nubes
como yo de ingratitudes.

Caja i cuero

(San Pedro de Colalao)

Dónde están esos cantores
los que cantaban primero.
"Caja i cuero
cantar quiero,
cantar quiero."
Yo como recién llegado
voy cantando con recelo.
"Caja i cuero
cantar quiero,
cantar quiero."

A mí me mandan que cante
sabiendo que no sé nada.
"Caja i cuero
cantar quiero,
cantar quiero."
Habiendo varios cantores
de diferentes tonadas.
"Caja i cuero

cantar quiero,
cantar quiero."

Canto por no estar de balde
porque mi oficio es cantar.
"Caja i cuero
cantar quiero,
cantar quiero."
El momento que no canto
se me origina un pesar.
"Caja i cuero
cantar quiero,
cantar quiero."

La cajita que yo toco
siente como mi persona.
"Caja i cuero
cantar quiero,
cantar quiero."
Unas veces canta y ríe
y otras veces gime y llora.
"Caja i cuero
cantar quiero,
cantar quiero."

Con su permiso señores
que aquí canta un Salamanca.
"Caja i cuero
cantar quiero,
cantar quiero."
Con su caja sonadora
y su banderita blanca.
"Caja i cuero
cantar quiero,
cantar quiero."

No lloren en pago ajeno

(Amaicha del Valle)

Ojitos míos no lloren
no lloren en pago ajeno.
Que no les darán consuelo
porque allá son forasteros.

Las espinas del rosal
con las hojas del cardón.
Dicen son santo remedio
para el mal del corazón.

Caramba que cantan lindo
si me han hecho tener pena.
Si me parece que escucho
el llanto de una sirena.

Sabrás que el mundo es redondo
que gira en su misma rueda.
Una ingratitud se paga
siempre en la misma moneda.

Arriba sube el jilguero

(Tafí del Valle)

Arriba sube el jilguero
publicando su retiro.
Después no vuelva llorando
a su despreciado nido.

El hombre desde que nace
ya empieza a padecer.
Sufre por leche de madre
después sufre por mujer.

Si te alcanzan mis suspiros
no te vuelvas del camino.
Porque tienes que acordarte
del amor que te he tenido.

A las peñas di mis quejas
por ver si me consolaba.
Como la peña era dura
ni esperanza me dejaba.

No quiere llover

(Tafí del Valle)

Me voy p'al Mollar
ande no hay penas
ni saben celar.

La suerte mía
sale y se pierde
cerquita el día.

No quiere llover
sale una nube
y se vuelve a perder.

P'al bajo me voy
quereme rubio
y haceme el favor.

La flor del campo
pobres mis ojos
que lloran tanto.

Llegó febrero
caen la coplas
como aguacero.

Alma que andás penando

(Tafí del Valle)

Alma que andás penando
por la orilla de los cerros.
Colgá la carne bien alto
que no la coman los perros.

El árbol del monte sabe
el tiempo en que reverdece.
Vuelven las aves al nido
al tiempo en que el árbol crece.

Qué cosa será la muerte
que viene tan despacito.
Al más macho me lo dobla
y lo deja dormidito.

Válgame Dios lo que somos
y mañana lo que seremos.
Estaremos los dos juntos
y no nos separaremos.

Me voy a retirar

(Tafí del Valle)

Ya me voy a retirar
a los campos a llorar.
Póngase luto el cardón
por mi pobre corazón.

En la queja del amor
lleve su caballo al paso.
No sea que un tropezón
lo haga caer amigazo.

Con mi negro manto

(Amaicha del Valle)

Arriba corazón mío
"Los años se van"
para cuándo es el valor
"Ay mis tiempos
si volverán"
andando en tierras extrañas
"Los años se van"
disimulando el valor
"Ay mis tiempos
si volverán."

Yo soy la viuda del día
"Los años se van"
envuelta en mi negro manto
"Ay mis tiempos
si volverán"
derramando por el suelo
"Los años se van"

mis dolores y mis llantos.
"Ay mis tiempos
si volverán."

Hace años y menguantes
"Los años se van"
que no te puedo ni hablar
"Ay mis tiempos
si volverán"
la vergüenza me retira
"Los años se van"
y el amor me hace llegar.
"Ay mis tiempos
si volverán."

Perdido he'i andado

(San Pedro de Colalao)

Quién ha dicho que me'i muerto
cuando perdido he'i andado.
"Triste vengo
se alegremos
se alegremos."
Quién habrá sido el doliente
que de mí se habrá acordado.
"Triste vengo
se alegremos
se alegremos."

Ya me voy haciendo viejo
causa del tiempo tirano.
"Triste vengo
se alegremos
se alegremos."

No quiero volverme mozo
como se vuelve el verano.
"Triste vengo
se alegremos
se alegremos."

Una cosa se me ha puesto
y otra se me anda poniendo.
"Triste vengo
se alegremos
se alegremos."
Dejar la negra que tengo
por otra que ando queriendo.
"Triste vengo
se alegremos
se alegremos."

AY, MIS TIEMPOS

(San Pedro de Colalao)

Ay, mis tiempos, qué se harían
"florcita i cardón"
cuando soltera sería.
"Linda la sombra
cuando hace calor."
Las penas y los trabajos
"florcita i cardón"
como agua me los bebía.
"Linda la sombra
cuando hace calor."

Yo soy un árbol de fierro
"florcita i cardón"
que jamás mei de secar.

"Linda la sombra
cuando hace calor."
Cuando me queman o me hachan
"florcita i cardón"
más fuerte salgo a brotar.
"Linda la sombra
cuando hace calor."

El carnaval allá viene
"florcita i cardón"
entre medio de los yuyos.
"Linda la sombra
cuando hace calor."
Aquí lo estoy esperando
"florcita i cardón"
igualito que el coyuyo.
"Linda la sombra
cuando hace calor."

DE VICIO ME HAS DE ABORRECER

(Quilmes)

Blanco me parió mi madre
"de vicio me has de aborrecer"
blanco como el algodón
"andando juntos
juntitos hemos de amanecer."

De blanco me'i vuelto negro
"de vicio me has de aborrecer"
tanto servirlo al amor
"andando juntos
juntitos hemos de amanecer."

Me gusta ver al vallisto
"de vicio me has de aborrecer"
cuando está enamorado
"andando juntos
juntitos hemos de amanecer."

El sombrerito en los ojos
"de vicio me has de aborrecer"
y las hilachas colgando
"andando juntos
juntitos hemos de amanecer."

Yo recién vengo llegando
"de vicio me has de aborrecer"
por eso quiero saber
"andando juntos
juntitos hemos de amanecer."

Si el amor está prohibido
"de vicio me has de aborrecer"
para dejar de querer
"andando juntos
juntitos hemos de amanecer."

Ya se viene el carnaval
"de vicio me has de aborrecer"
ya se viene el majadero
"andando juntos
juntitos hemos de amanecer."

A cansarme los caballos
"de vicio me has de aborrecer"
y a ensuciarme los peleros
"andando juntos
juntitos hemos de amanecer."

Pobrecita mi cajita
"de vicio me has de aborrecer"
ya se ha hecho muy haragana
"andando juntos
juntitos hemos de amanecer."

Recién se va componiendo
"de vicio me has de aborrecer"
cuando canta una semana
"andando juntos
juntitos hemos de amanecer."

Baguala

(Amaicha del Valle)

Y ya me voy, ya me iré
donde no hayan amores
mal pagadores
traidores, traidores.

De norte a sur vengo a cantar
cuando te halles perdido
recién te hai pesar
por abandonar, por abandonar.

Pa'qué sabré criar, palomitai
si se echa a volar
de la jaulitai
hei de llorar, hei de llorar.

No quiero querer, ni a usted mi bien
ni buscar prenda con dueño
es tiempo de perder
sin consuelo, sin consuelo.

También la guitarra es protagonista.

Bagualas de Salta

Aquí había estao mi destino

(Anta)

De Santiago me'i venido
al departamento i Salta.
Aquí había estao mi destino
mi pago no me hace falta.

Todos me han dicho casate
yo no me quiero casar.
Solterita buena vida
dueña de mi voluntad.

De ande será este mocito
parece venido del monte.
Costillas de perro flaco
y orejas de guardamonte.

El que tenga padre y madre
ése tiene agua corriente.
Cuando se acaba la madre
se terminan las vertientes.

No deja de ser basura
lo que del suelo se barre.
Y aunque remonte en la altura
basura será en el aire.

Tascando el freno

(Campo Quijano)

Pobrecito mi caballo
junto conmigo padece
y atadito de la rienda
tascando el freno amanece.

Este año p'al carnaval
vendré en mi caballo oscuro
para que digan las mozas
ahijuna, qué mozo churo.

Mi caballo es caballero
no sabe comer cebada.
Mi caballo se mantiene
con la corriente del agua.

Caramba que me desvelo
por una que está allí dentro
no tanto por la persona
sino por el movimiento.

Estén cantando los teros

(Orán)

Pocas cosas necesito
si en camino yo me muero
que salga el viento a llevarme
y estén cantando los teros.

Esta noche lloverá agua
agua que manda la luna
y bajarán las vertientes
rebalsarán las lagunas.

A la muerte cuando venga
no le vua poner asiento
pa'que no vuelva a venir
y le sirva de escarmiento.

Ves la nube tan cargada
que no llueve ni gotea
así me trata la suerte
como trapo en la batea.

En el aire están formando
un corral sin bramadero
ande han visto sacar leche
a una vaca sin ternero.

Pachamama Santa Tierra

(Valle de Lerma)

El año pasao canté
y este año lo mismo haré.
Para el año si estoy vivo
cantando lo pasaré.

Pachamama Santa Tierra
no me comás todavía.
Voy a cantar esta noche
y mañana todo el día.

El arbolito se ha caído
donde duerme el pavo real.
Ahora duerme en este suelo
como cualquier animal.

Un solito amor yo tengo
dositos quiero tener.
Uno pa de vez en cuando
y otro pa permanecer.

Voy a pegar un balido

(Anta)

Voy a pegar un balido
que se junte la toreada
entre vacas y novillos
no ha de haber muchas corneadas.

Yo soy como el picaflor
que anda de flor en flor
pico una, pico otra
ninguna tiene sabor.

Así dicen y así saben:
amor viejo ya no vale
échenle agua y jabón
hace falta que lo laven.

Nadie siembre en tierra ajena
porque no ha de cosechar
si en lo propio no cosecha
en lo ajeno qué será.

Me decías que era sano
muy sano tu corazón
y tiene más aujeros
que una tabla de cardón.

Quisiera pasar el río

(Cafayate)

Quisiera pasar el río
encimita de un tomate.
"Vaya y vuelva
y no se duerma."
Y decirle a tu changuito
ya está el agua, dame mate.
"Vaya y vuelva
y no se duerma."

Si yo me pongo a cantare
no tengo cuándo acabare.
"Vaya y vuelva
y no se duerma."
Las coplas me van saliendo
como ovejas de corrale.
"Vaya y vuelva
y no se duerma."

Cuando canto quince días
recién me voy componiendo.
"Vaya y vuelva
y no se duerma."
Soy como el agua del río
cuando recién va corriendo.
"Vaya y vuelva
y no se duerma."

Me la paso cantando

(Valle de Lerma)

Yo soy como la chicharra
corta vida y larga fama.
"Soy de Salta
y hago falta."
Y me la paso cantando
de la noche a la mañana.
"Soy de Salta
y hago falta."

No soy cantora del campo
y menos de la ciudad.
"Soy de Salta
y hago falta."
Soy cantora por si acaso
y en caso e'necesidad.
"Soy de Salta
y hago falta."

Los gallos cantan al alba
yo canto al amanecer.
"Soy de Salta
y hago falta."
Ellos cantan porque saben
yo canto por aprender.
"Soy de Salta
y hago falta."

Cuando ensillo mi caballo

(Cafayate)

Mi caballo se emborracha
cuando llega el carnavale.
Y cuando me tambaleo
pa'poderlo equilibrarle.
"Alegrate, Cafayate."

Cuando ensillo mi caballo
me recuerdo de mis tiempos.
Alzo mi china a las ancas
y echo mi lazo a los tientos.
"Alegrate, Cafayate."

Pobrecito mi caballo
ha gastado su herradura.
Así se gastan los días
mientras la vida nos dura.
"Alegrate, Cafayate."

Margarita y Azucena

(San Carlos)

Margarita y Azucena
no llorís ni tengas pena
"Amaicheño
quita el sueño
quita el sueño"
con madera tan mojada
no se puede hacer leña.

El amor es como el lazo
se enrolla y se desenrolla

"Amaicheño
quita el sueño
quita el sueño"
empieza por la presilla
y siempre acaba en la argolla.

Matame si no te sirvo
charquiame, echame a la sopa
"Amaicheño
quita el sueño
quita el sueño"
llevame pa' Cafayate
cambiame por algarroba.

Si yo fuera gavilán
y vos paloma coqueta
"Amaicheño
quita el sueño
quita el sueño"
ya pronto nos casaría
mi tata con la escopeta.

Voy a cantar una copla

(Campo Quijano)

Voy a cantar una copla
por si acaso muera yo
hoy día los hombres somos
mañana no.

Soy como el quebracho rojo
cuanto más viejo mejor
la corteza va cayendo
pero queda el corazón.

Al cruzar un cementerio
pisé unos huesos muy fríos
sentí una voz que decía:
no me pises amor mío.

Mi caballo es caballero

(Anta)

Yo soy de Pozo del Sauce
quiero mi monte y mi cielo
si un garabato me ciega
para mí no habrá consuelo.

Mi caballo es caballero
no sabe comer cebada
mi caballo se mantiene
con el zumito del agua.

Qué lindo cuando me muera
y me lleven al aujero
encima crezca el poleo
y estén cantando los teros.

Cautivando corazones

(Valle de Lerma)

Botellita dibujada
llenita de agua de olore.
"Hasta cuando
me vas faltando."

El quererte no era nada
y el dejarte era un dolore.
"Hasta cuando
me vas faltando."

Ya se viene el carnavale
por medio de los cardones.
"Tanto cerro
y yo sin dueño."

En amor no hay que quejarse
ni volverse cualquier cosa.
"Tanto cerro
y yo sin dueño."

Hay que deshojar la rosa
dejándola deshojarse.
"Tanto cerro
y yo sin dueño."

Batallando con la arena

(Valle de Lerma)

Pobre mi máiz amarillo
él es la misma desdicha.
Hoy lo llevan al molino
mañana me lo hacen chicha.

Mirá el agua cómo viene
batallando con la arena.
Así batalla mi amor
entre grillos y cadenas.

Un corazón de madera
tengo que mandarme a hacer.
Que no sienta ni padezca
ni sepa lo que es querer.

Mi caballito relincha

(Orán)

Mi caballito relincha
sintiendo ya el carnaval,
él no relincha de balde
sabe que lo vua a ensillar.

La rosa tiene su aroma
el tigre tiene su amor,
el cariño la paloma
y hasta el cardón da su flor.

Yo soy aquel cantorcito
aquel de tan larga fama,
aquel que deja cantares
como el pájaro en la rama.

Yo puedo beber el agua
en el sitio donde nace,
que el agua que corre mucho
acaba por amargarse.

Como mate sobre el agua

(Orán)

Penando pasé la vida
"naranja de Orán"
penando siempre penando
"cuando me vaya
me recordarán"
como mate sobre el agua
"naranja de Orán"
dagüelteando dagüelteando
"cuando me vaya
me recordarán."

Qué lindo cuando me muera
"naranja de Orán"
y me lleven al aujero
"cuando me vaya
me recordarán"
encima crezca la albahaca
"naranja de Orán"
y estén cantando los teros
"cuando me vaya
me recordarán."
Cuando me vaya o me muera
"naranja de Orán"
cuando la tierra me coma
"cuando me vaya
me recordarán"
entonces has de saber
"naranja de Orán"
si el que te ama te estorba
"cuando me vaya
me recordarán."

Viene saliendo la luna
"naranja de Orán"
cubriendo el monte verdoso
"cuando me vaya
me recordarán"
quién es el que ha de cambiar
"naranja de Orán"
lo cierto por lo dudoso
"cuando me vaya
me recordarán."

Bagualas de Catamarca

Echen coplas

(Belén)

Echen copias las mujeres
"Me voy p'al Mollar"
como piedra de afilar
"allá no hay cuentos
ni saben celar"
pa que no diga la gente
"me voy p'al Mollar"
moza sin habilidad
"allá no hay cuentos
ni saben celar."

Río abajo como el agua
"Me voy p'al Mollar"
alegrando las arenas
"allá no hay cuentos
ni saben celar"
así se han de alegrar
"me voy p'al Mollar"
cuando me pongan cadenas
"allá no hay cuentos
ni saben celar."

Arbolito gajo a gajo
"Me voy p'al Mollar"
querer con dueño es trabajo
"allá no hay cuentos
ni saben celar."

Sabiendo que tienes dueño
"me voy p'al Mollar"
me cuido de un por si acaso
"allá no hay cuentos
ni saben celar."

Sin darle motivo

(Belén)

Cantemos la vidalita
"tan mal me pagó"
que ya viene el carnaval
"se fue y me dejó."
Cuando retumbe la caja
"tan mal me pagó"
mi pena se ha de acabar
"se fue y me dejó."

"Tan bien que lo quise
tan mal me pagó
sin darle motivo
se fue y me dejó."

Dicen que la pena mata
yo digo: no mata, no
que si la pena matara
ya me hubiera muerto yo.

"Tan bien que lo quise
tan mal me pagó
sin darle motivo
se fue y me dejó."

Ahora me queda andar
por las leguas del camino
después tendré que pensar
cuál irá a ser mi destino.

"Tan bien que lo quise
tan mal me pagó
sin darle motivo
se fue y me dejó."

Baguala

(Las Estancias)

Yo soy quien pinta las uvas
y las vuelve a despintar
al palo verde lo seco
y al seco lo hago brotar.
"Flor de mistol
haceme el favor."

Arbolito chiquitito
con tamaña ramazón
en donde quise sombrearme
con más gana me dio el sol.
"Flor de mistol
haceme el favor."

Soy lo mismo que el coyuyo
cada año salgo a cantar
domingo lunes y martes
tres días de carnaval.
"Flor de mistol
haceme el favor."

En la plaza de Chumbicha
floreciendo está la albahaca
así florecen claveles
en los campos de Aimogasta.
"Flor de mistol
haceme el favor."

Casa 'i quincha

(Belén)

La naranja es naranjada
el limón es color caña.
Cómo querís que te quiera
si tu corazón me engaña.
"Casa i' quincha
puerta i cuero
dejar de querer no puedo."

Baguala

(Belén)

Si esta caja fuera queso
"Vení, llevame"
cortaría una rebanada,
"Llevame lejos
y por áhi botame"
me sentaría a comer
"Vení, llevame"
como aquel que no hace nada.
"Llevame lejos
y por áhi botame."

La naranja nació verde
"Vení, llevame"
y el tiempo la maduró,
"Llevame lejos
y por áhi botame"
mi corazón nació libre
"Vení, llevame"
y el tuyo lo cautivó.
"Llevame lejos
y por áhi botame."

Con la mudanza del tiempo

(Belén)

Una me dijo llorando
y cuándo te volveré a ver
yo le dije suspirando:
si no me muero hei volver.

Y algún día bien del alma
con la mudanza del tiempo
llorarís lo que has perdido
sentirís lo que yo siento.

Recopilación

Recopilar es tarea compleja, matizada a menudo de equívocos, frustraciones y rechazos. Hay que tratar con seres humanos cuya psicología, costumbres y cosmovisión distan mucho de las de los pobladores urbanos.

Lo mejor es viajar para las épocas de las celebraciones, preferentemente el carnaval. De llegar en momentos en que no se está cantando es muy difícil pedir y lograr el canto. Violenta al cantor o cantores. Esto lo aprendí con frustraciones y tiempo. Por ejemplo, para el primer disco que hice llegué a Chilecito, en La Rioja, y les pregunté a los letrados del pueblo, que son los que nada saben, dónde se centraba el folklore de la región. Me contestaron: "No, a qué ha venido usted acá, acá no hay folklore". Los escuché sin contestarles. El primer sábado de carnaval salí de la ciudad y ahí nomás, donde empezaban las calles de tierra, me metí en el ranchería tras los ecos de los golpes en las cajas. Y encontré bagualeros y vidaleros extraordinarios que ya estaban cantando para el carnaval.

A cinco cuadras, la maestra del pueblo, el pintor, el cura, el comisario, no sabían nada y me preguntaban para qué había ido. Así, después de los días de carnaval en los que recogí maravillas, los reuní y les hice escuchar el folklore que tenían allí y que ignoraban. Pero tampoco entonces advirtieron la fortuna musical que los rodeaba. Creían que eran salvajadas del pueblo, mamarrachos que cantaban "esos viejitos que ya no saben ni cómo se llaman". Cuando en realidad las cosas más importantes se pueden aprender de los niños, los viejos

analfabetos, los campesinos o de los artistas y los poetas, es decir, de la gente que no ha sido estragada por "la cultura".

Yo portaba mi humilde Gelosso y después de grabarlos los invitaba a escucharse ellos mismos. Se deleitaban y decían: "Mira ése, me está imitando". No se reconocían, desconfiando de la existencia de un poblador oculto en el aparato. Después, cuando les explicaba que eran sus propias voces querían seguir oyendo y se enamoraban del canto.

Recuerdo lo que me contó Gerónima Sequeida sobre la primera vez que la grabó un vecino. Estaba limpiando el rancho mientras cantaba alguna de sus bagualas de penas y olvidos; hizo un alto y en medio del silencio volvió a oír su voz pero esta vez sin abrir la boca. No lo podía creer. Uno de sus hijos salió corriendo desesperado para gritarle al hombre del grabador: "¡Saque a mi *máma* de ahí adentro!"

También me alcanza la memoria de Telésforo Yapura que tenía sólo 18 años y lo fui a grabar a un hospital, al lado de su cama. Su canto parecía el de un animal sagrado. Era muy extraña la forma en que decía, como si no pudiera manejar el lenguaje. Había una descolocación entre las ideas y las palabras y era muy impresionante lo que alcanzaba a expresar con ese desorden. Iba mucho más allá del sonido, parecía cantar en un estado prelógico, con el centro de la palabra funcionando mucho después o mucho antes del proceso de ideación.

Es común tropezar con los vergonzosos que se niegan a salir del rancho. Supe grabar a un viejito centenario en la cocina mientras el humo me envolvía íntegra casi quemándome en una espiral de fuego.

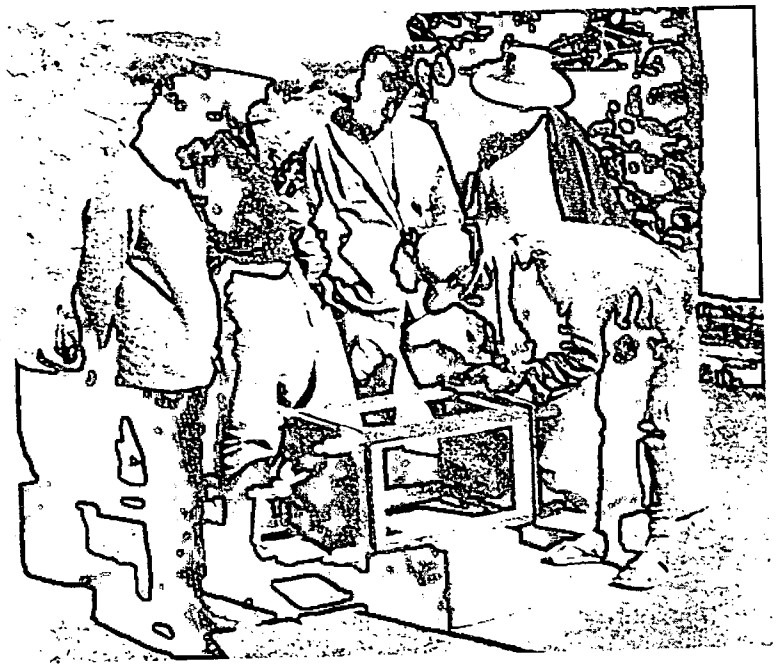
Llegué a grabar detrás de la puerta del rancho a una *Pachamama* a quien el hijo, que acababa de ser elegido concejal, le había prohibido volver a cantar. "Porque ahora usa anteojos", decía. Anastasio Quiroga hubiera contestado: "Todo indio que se refina, se desatina".

Claro que no es fácil ponerle el oído a América.

Esas voces eran minas de una poderosa sustancia metafísica, extracto humano en llaga viva. Calcinantes modos de

cantar melodías de granito. Palabras trajinadas por el alma colectiva y las brujerías de la caja impregnando a los cantores: peones, arrieros, artesanos, dueños de rancho y de algunos surcos. Chicos, jóvenes, ancianos. Cantoras que hacían sus balidos o sus inmensas bocanadas según tuvieran siete, veinte o noventa años pero todas con sus gargantas en cumbre y despeñadero. Cantores de infinito que se llamaban Loreta Chaile, Jacinta Acosta, María Eulalia Mamaní, Fulgencio Zerpa, Matilde Valero, Pepita Córdoba, Armando Aybar, Sergio Reinoso, Rómulo Moya, Dionisio Mamaní, Angelino Corpus, Nicolás Godoy, Fortunato Juárez, Juana Herrera, Amador, Lupión, Delfín y Rosa Luna, las hermanas Cejas, Pichín Fernández, Chuli Saravia, Hernán Dávalos, Suárez-Palomo, Tomás Vázquez, entre muchos y, sobre todos, la asombrosa Gerónima Sequeida.

Ellos nos impiden morir sin descubrir América.



Leda Valladares y Jorge Preloran recopilando para los filmes.

Memoria de los cantores*

Baguala de Salta

(Chicoana)

—Tomada de Chicha Guanca—

Yo soy nacida en Chicoana
tierra en la costa de Amblayo
donde están los buenos quesos
y donde abunda el ganado.

"Ay mi suerte
vengo a verte
vengo a verte."

Cantora soy señores
así será mi destino
defiendo las tradiciones
de nuestro Norte argentino.

"Ay mi suerte
vengo a verte
vengo a verte."

* Figura bajo este título una serie de bagualas que cantan los bagualeros pero cuyo origen y lugar de procedencia no ha sido posible establecer fehacientemente. (*Nota de la autora.*)

Por esos montes

(Loreto, Santiago del Estero)

Nadie me quiere
qué voy a hacer
paso la vida
en padecer.
"Dejaré de pretender
ya que nadie me ha querido
ni me ha de querer."

Por esos montes
salgo a buscar
y sólo encuentro
el pajonal.
"Dejaré de pretender
ya que nadie me ha querido
ni me ha de querer."

Déme una aloja
quiero olvidar
a quien yo quise
y me pagó mal.
"Dejaré de pretender
ya que nadie me ha querido
ni me ha de querer."

Tonada de Pascua

(Abrapampa, Jujuy)

—Tomada de Santos Estrada—

Alegre mocito hei sido
desde el día que hei nacido.
Así alegre nomás soy

¿por qué me han desconocido?
Coyita yo soy señores
del barrio de Abrapampa.
Cuando canta este mocito
la rueda se hace más ancha.

En los pagos de Abrapampa
qué lindo estarán cantando.
De toditos los alegres
sólo yo estaré faltando.

Bagualas de Tafí

(Tafí del Valle, Tucumán)
—Tomada de Isidora Álvarez—

De Tafí yo hei venido
muchas leguas hi corrido.

Dame un jarro con agua
que vengo muerta de sed.
No es tanto por el jarro de agua
sino por venirlo a ver.

Por este valle hermoso
busco huellas del olvido
huellas que no se han de borrar
porque las han pisao los indios.

Qué linda, qué linda
es la flor de Tafí
es la flor de Tafí.
Florece en setiembre
y se seca en abril
y se seca en abril.

Qué linda, qué linda
es la flor de Tafí
es la flor de Tafí.
Florece en setiembre
y se seca en abril
y se seca en abril.

Del campo al corral
echen la hacienda
que quiero marcar.

Bagualas de la región

—Tomadas de los cantores vallistos de Salta:
Severo Báez (Cachi)
Dorotea Tolaba (Amblayo)
Calixta Díaz (San Carlos)
Isabel Orellana (Rosario de la Frontera)
Virginia Vilte de Díaz (Cafayate)

Aquí estoy porque hei venido
"planta i pimiento"
porque hei venido aquí estoy
"aquí es mi pago
me trae el viento."
Si no les gusta mi modo
"planta i pimiento"
como hei venido me voy
"aquí es mi pago
me trae el viento."

Planta i tomate
si tu dueño es cobarde
y conmigo andate
conmigo andate.

Soy de Calome
cuando la encuentre
y como llorare
y como llorare.

Caramba que ya estoy vieja
ya no voy a podir gozare
vŏy a tomar sangre i cóndor
pa' volver a remozare.
Lindo fuere
si volviere
si volviere.

Yo soy hija dè la malva
de la malva soy nacida
no tengo padre ni madre
ni pariente conocido.
Pobrecita.

Le pego con mi palo
a mi caja bagualera
pa' que se acuerde del pago
de Rosario la Frontera.

Esta noche va a llover
agua que manda la luna
crecerán los arroyos
y rebasarán las lagunas.

Anoche canté en La Frontèra
y hoy vua cantar en Sauzalito
así me gusta cantar
y en cada pago un poquito.

Conmigo viene
y con otra se va.
Ya me voy
ya mei d'ir.
Ya no hay suerte
pa mí.

De lejos yo mei venido
tan sólo por venirlo a ver
vengo y lo encuentro tan triste
que pena me da volver.

Coplas de los cantores vallistos

El pueblo recuerda a golpes de corazón. La memoria le viene cuando siente, cuando necesita alimento humano. Entonces se vuelve a sus tesoros de palabras o canciones, se abriga o se adorna el alma. Pero es más lo que se abriga, porque está aterido de amor, necesitado de alegrías verdaderas y usa el canto y la poesía para llorar en nombre de todos.

En cada cantor vallisto aparece un pueblo que pone su pecho, que cuenta lo sufrido y lo amado, todas las fatalidades y esperanzas que viven en el lujo de un paisaje deslumbrante acompañado de las más angustiosas miserias del rancho norteño.

En las coplas de los distintos géneros del canto con caja no es raro hallar repetidos versos y aun estrofas enteras. La tradición oral hace que estas canciones viajen con sus intérpretes de una región a otra y la creación colectiva va incorporando materiales ajenos al lugar. Por ejemplo:

El hombre desde que nace
ya empieza a padecer,
sufre por leche de madre
después sufre por mujer.

Mañana me voy al campo
pa' llegar al Portezuelo
yo pienso salir temprano
para hacer torear mis perros.

Tocando las raíces.

De la peña nació el agua
de los árboles el viento,
de la tristeza amores
y los malos pensamientos.

Si esta noche me muero
arriba de tu huella
me velarán las estrellas,
la luz mansa, un lucero.
Que no pare el guitarrero
que no escuendan el fogón
que nadie junto al fogón
lamente mi oscura suerte.
Al fin y al cabo mi muerte
si cavan mi sepultura
mi tierra vieja y sufrida
quiero volver a mi vida
y a mi muerte sin dolor.

Me voy p'al Mollar
ande no hay cuentos
ni saben celar.

No me hago ni me deshago
"me voy mañana
y en ese tenor nomás estoy
a ver mi dueña
en Pampa llana."

Ay juna pucha mi suerte
"se fue y se va
yo la tengo aborreciendo
se va llorando
si volverá

de ver mis pagos tan secos
se fue y se va
y en otra parte lloviendo
se va llorando
si volverá."

Planta de avena
todavía soy tuya
no tengas pena.

Mi madre me dijo: ay hijo
el día que yo me muera
andarís de puerta en puerta
pagando pa que te quieran.

Con una chica bonita
se fuimos p'al carnaval
creyendo que era tabla
le hice un aujero en el delantal
"p'al carnaval."

Clavel morado
por qué estás tan triste
quién te ha pelao.

Y vamos al verde
ya no tengo quién se acuerde.

Y una rosa y una flor
ahí te lo dejo por otra mejor.

Cuando lo entierren a Ramírez
entiérrenlo en campo santo
donde lo pisotee el ganado.

Río, río, río abajo
bajo una sombra i laurel
me senté a llorar mis penas
viendo las aguas correr.

El árbol para el invierno
todas sus hojas derrama,
así se acaban los gustos
de la noche a la mañana.

Yo soy nacido de mi madre
blanco como el algodón,
de blanco me'i vuelto negro
tanto servirle al amor.

Yo soy como el tigre viejo
que le gusta la carne tierna
empezando del pechito
terminando medio las piernas.

Quisiera cruzar el río
sin que me sienta la arena
al diablo ponerle grillos
y a tu amor una cadena.

Viditilla y señorita
por qué me celan con vos.
Adrede nos casaremos
p'a que vivamos los dos.

En el campo del olvido
salí en busca de su amor
y encontré para mi alivio
las espinas de una flor.

Gerónima Sequeida

Es la baguala. Un alma castigada por las crueldades humanas que ha devuelto sus penurias en canto.

La conocí en Amaicha del Valle, Tucumán. Por carnaval, buscando paisajes y bagualeros para el compacto *Cantos ancestrales*, que después realizaría en El Cadillal, aterricé en la Hostería de Amaicha. Los encargados me contaron que Gerónima era una cantora de raza y que trabajaba en el lugar. Fue verla nomás y pasar horas oyéndola. De inmediato supe que era lo más torrencial y puro que había escuchado. Sentí que era un deber conminante registrar su canto.

Gerónima Sequeida, nacida al sereno y al viento, en medio de ovejas, fue como un parto maravilloso de la tierra, un símbolo en llanto y hueso. En medio de sus tragedias y los desérticos abandonos que le dedicaban los unos y los otros, sólo atinaba a "tirar p'al cerro", a correr a los peñascos para que allí la protegieran sus mayores, los dioses tutelares de Amaicha, donde todavía la fuerza calchaquí brama y suspira. Y entonces salía su canto a raudales, para que el universo y sus estrellas la escucharan como no sabían hacerlo sus paisanos. Sus mejores oyentes, me dijo, eran la majadita que pastoreaba y los pumas del cerro.

"Yo canto para despedir penas y soledades", me explicaba Gerónima, como si ése fuera el destino del canto primero. Gerónima, la soledad del árbol y la piedra, la verdad de la naturaleza, murió joven aún, pues padecía el mal de Chagas. Murió al cabo de media vida de pastoreos solita-

rios, cantando entre inmensidades, y de haber ejercido la virtuosa paciencia de la telera.

En el año 1983, Gerónima subía a un escenario de Buenos Aires ante un público de dos mil personas. Como reina del cerro mantuvo en suspenso a la multitud. Ese público, cuando se acostó esa noche, no tuvo la parsimonia de la costumbre porque estaba embrujado de baguala ancestral, por la voz terráquea de una calchaquí. El pueblo urbano había sido fulminado por el rayo del canto cósmico. Se iniciaba en el interminable sondaje al pueblo de la tierra que era como desaprender barbaries de la ciudad para asimilar ocultas sabidurías del ser iletrado, penetrar en reliquias y patrimonios de siglos, intimar con el alma colectiva y sus poderes creadores.

Gerónima Sequeida, la bagualera.

Vidala

Vidala es una palabra quechuizada con el sufijo *la*. Quiere decir "vidita". Pertenece a distintos sistemas musicales: bimodalidad, tetrafonía, pentafonía y escalas híbridas. Por eso las formas de las vidalas son múltiples.

Carlos Vega sostiene que pertenece a un sistema musical andino propio de Sudamérica, con buen espacio de vida en el siglo XVIII, siendo una canción exclusivamente argentina tanto por sus estructuras musicales como poéticas.

Dispersas en el Noroeste argentino, se las ubica en Santiago del Estero desde el norte de San Juan, pasando por La Rioja, Catamarca, costeando la montaña hasta Tucumán. Se cantan en comparsas y al unísono, con silbatos, matracas y caja. En Santiago del Estero se las escucha con guitarra y violín.

La vidala es un entrañable canto llorado, de origen misterioso, sin duda andino, precolonial, que recuerda los "llantos" peruanos. Son lamentos de amor. Expresan olvidos, amores imposibles y desengaños. Se cantan a dúo (en terceras paralelas) y en comparsa al unísono.

Así la canta el pueblo riojano de Malligasta:

Debajo de tu ventana
"ay, padeciendo andoy"
echo al aire mi congoja,
"más vale voy a dejar de amar yo"

con el murmullo del viento
"ay, padeciendo andoy"
con el ruido de las hojas,
"más vale voy a dejar de amar yo."

El estribillo o mote alude a un tema obsesivo, concentra el drama más profundo, mientras que la copla se refiere al contorno. Pero siempre con una síntesis que refuerza toda la canción y llega a formar un tejido poético coherente.

La vidala puede estar orgullosa de sus coplas, de sus melodías y de las voces autóctonas que las cantan. Se ha inmortalizado del modo más entrañable, como sólo el canto inmortaliza, a viva voz y mostrando como ningún otro documento humano las más secretas vergüenzas metafísicas del alma: desvalimiento y patetismo.

La vidala podría ser una mujer enamorada y sufrida. Y es una canción argentina con ese clima denso que da el amor y el sufrimiento. Con su aire de soledad irreparable es nuestra reina de las melodías, nuestra diosa de las canciones desamparadas, difícil de alcanzar en belleza y laceramiento. Su poder trasciende de sus palabras doloridas, de su ritmo angustioso, de la caja que la nimba con su clima de presagio y de las voces rugosas que la cantan. Liturgia pura, cuando la cantan los paisanos de La Rioja, de Santiago, de Tucumán o Catamarca, se escucha la espesura de lo argentino que se incuba y florece en las provincias andinas.

A golpes de caja, las vidalas nos sacan a la intemperie con todo nuestro baldío a cuestas. Conciertan la desnudez humana y la del cosmos como un encuentro sagrado.

Vidalas de Catamarca

Ahí está mi corazón

(Belén)

Como corzuela del campo
te has dejado cautivar.
Vení vidita a mi rancho
conmigo no has de llorar.
"Porque me dieron noticias
que ahí está mi corazón."

Corazón de palo santo
color de palo amarillo.
Para qué me cautivaste
si me has echado en olvido.
"Porque me dieron noticias
que ahí está mi corazón."

Amor con amor se paga
dice la misma experiencia.
También el amor se cansa
si no hay correspondencia.
"Porque me dieron noticias
que ahí está mi corazón."

Cuando al árbol no lo riegan
lo sienten ramas y hojas.
Se seca en poquitos días
pesaroso se deshoja.
"Porque me dieron noticias
que ahí está mi corazón."

Vidala de los indios

(Las Estancias)

Esta comparsa que canta
tiene una cosa vulgar
las plumas son de avestruz
del campo de Pucará.
"Si usted me olvida
me voy a ausentar."

También estos tamborcitos
que hemos tenido en ensayo
son de cuerito de liebre
del campo de Talamayo.
"Si usted me olvida
me voy a ausentar."

Mi respetable padrino
a usted lo vengo a buscar
quebrantando las cadenas
por venirlo a saludar.
"Si usted me olvida
me voy a ausentar."

Para cantar la vidala
tienen mucho que entender
porque no sabiendo coplas
no saben qué responder.
"Si usted me olvida
me voy a ausentar."

Si coplas faltan señores
por coplas no estén llorando
en mi casa tengo un árbol
con coplas se está ladeando.
"Si usted me olvida
me voy a ausentar."

No tengo noches dichosas

(Belén)

Me iré para lejas tierras
"mi bien se fue"
donde me coman las fieras
"con gran placer."
"No tengo noches dichosas
qué voy hacer."
No importa que ellas me coman
"mi bien se fue"
con tal que mi alma me quiera
"con gran placer."
"No tengo noches dichosas
qué voy hacer."

Mirando desde aquí
"mi bien se fue"
a la otra banda del río
"con gran placer."
"No tengo noches dichosas
qué voy hacer."
A la que tiene que juntar
"mi bien se fue"
su corazón con el mío
"con gran placer."
"No tengo noches dichosas
qué voy hacer."

Me han dicho que me aborreces
"mi bien se fue"
que quieres verme morir
"con gran placer."
"No tengo noches dichosas
qué voy hacer."
Con darme un beso te basta

"mi bien se fue"
ya pueden doblar por mí
"con gran placer."
"No tengo noches dichosas
qué voy hacer."

Cuando oigo sonar la caja

(Las Estancias)

Cuando oigo sonar la caja
"me voy y me voy"
se me hace que todo tengo
"la flor que me gusta
la corto y me voy."
Cantando esta vidala
"me voy y me voy"
con las coplas me mantengo
"la flor que me gusta
la corto y me voy."

De las piedras nace el agua
"me voy y me voy"
de los árboles el viento
"la flor que me gusta
la corto y me voy."
De mi pecho nacen coplas
"me voy y me voy"
del corazón sentimiento
"la flor que me gusta
la corto y me voy."

Yo vide correr el viento
"me voy y me voy"
y entonces le pregunté:

"la flor que me gusta
la corto y me voy."
Dónde estaba mi esperanza
"me voy y me voy"
y el viento vino y se fue
"la flor que me gusta
la corto y me voy."

Sólo canto esta copla

(Las Estancias)

El amor es una planta
"pobre de mí"
que nace del corazone
"y dónde me han visto
una prienda que yo la perdí."
Si la vieras con disprecio
"pobre de mí"
se ha de secar con razone
"y dónde me han visto
una prienda que yo la perdí."

Yo sólo canto esta copla
"pobre de mí"
luego me callo la boca
"y dónde me han visto
una prienda que yo la perdí."
No me gusta encender fuego
"pobre de mí"
por no estar sopla que sopla
"y dónde me han visto
una prienda que yo la perdí."

Ay, Virgencita del Valle
"pobre de mí"
con toda el alma te digo:
"y dónde me han visto
una prienda que yo la perdí."
Ya me estoy aborbojando
"pobre de mí"
como se aborboja el trigo
"y dónde me han visto
una prienda que yo la perdí."

Nacido libre

(Belén)

Vidita porque te quiero
"al alba yo'i de venir"
todo el mundo me hace guerra
"a ver si tienes
con quién dormir."
Adrede te'i de querer
"al alba yo'i de venir"
aunque sea bajo tierra
"a ver si tienes
con quién dormir."

Corazón de qué estás triste
"al alba yo'i de venir"
de qué tenés que llorar
"a ver si tienes
con quién dormir."
Habiendo nacido libre
"al alba yo'i de venir"
quién te mandó cautivar
"a ver si tienes
con quién dormir."

Hasta mi cajita llora
"al alba yo'i de venir"
cuando le dan con el palo
"a ver si tienes
con quién dormir."
Cómo no'i de llorar yo
"al alba yo'i de venir"
cuando me dan tan mal pago
"a ver si tienes
con quién dormir."

Con cuchillo de palo

(Belén)

Por esta calle a lo largo
"la brisa del mar"
juran que me han de matar
"p'al carnaval"
con un cuchillo de palo
"la brisa del mar"
quién sabe si cortará
"p'al carnaval."

Estrella del alto cielo
"la brisa del mar"
prestame tu claridad
"p'al carnaval"
para seguirle los pasos
"la brisa del mar"
a mi amante que se va
"p'al carnaval."

Siempre me sabías decir
"la brisa del mar"
que primero habías de ver
"p'al carnaval"
las estrellas en el suelo
"la brisa del mar"
que dejarme de querer
"p'al carnaval."

Debajo de un limón verde
"la brisa del mar"
entregué mi corazón
"p'al carnaval"
a quien no lo merecía
"la brisa del mar"
yo le di todo mi amor
"p'al carnaval."

Me ausento de aquí

(Belén)

No desprecies las morenas
que valen más que la plata,
porque morena es la prenda
vidita que a mí me mata.
"Causa las penas
me ausento de aquí."

El viento lleva las flores
ninguna puedo cortar,
todas dicen tengo dueño
ninguna puedo rondar.
"Causa las penas
me ausento de aquí."

En mis tiempos cuando mozo
yo tenía un árbol del cielo,
vino un maldito hachero
y su hacha me lo echó al suelo.
"Causa las penas
me ausento de aquí."

Le traigo esta flor

(Andalgalá)

Yo recién vengo llegando
y le traigo esta flor.
La corté cuando me vine
del jardín de amor.
"Mire qué firme y constante
yo la'i venido a querer.
Déme la mano p'al año he'i volver."

Arbolito, arbolito,
del campo verde.
Adonde hace más sombra
mi amor se duerme.
"Mire qué firme y constante
yo la'i venido a querer.
Déme la mano p'al año he'i volver."

Arbolito, arbolito,
de verde rama.
Palito de alhucema
flor de retama.
"Mire qué firme y constante
yo la'i venido a querer.
Déme la mano p'al año he'i volver."

En medio de las arenas

(Belén)

Ya te'i dicho palomita
"vamos a volar
a volar"
volemos de rama en rama
"no llorís negra
no llorís, no
dueña de mi corazón."
Allá en medio las arenas
"vamos a volar
a volar"
con corona de retama
"no llorís negra
no llorís, no
dueña de mi corazón."

Toda la noche he pasado
"vamos a volar
a volar"
como garza en la laguna
"no llorís negra
no llorís, no
dueña de mi corazón."
Con el pescuezo estirado
"vamos a volar
a volar"
ladrándole a la luna
"no llorís negra
no llorís, no
dueña de mi corazón."

Sos la palomita blanca
"vamos a volar
a volar"

y yo el palomito azul
"no llorís negra
no llorís, no
dueña de mi corazón."
Juntemos nuestros piquitos
"vamos a volar
a volar"
hagamos curucucú
"no llorís negra
no llorís, no
dueña de mi corazón."

He sembrado una pasión

(Belén)

He sembrado una pasión
y he cosechado un olvido
"somos del barrio
donde reina la pasión."
Qué cosa fiera había sido
querer y no ser querido
"somos del barrio
donde reina la pasión."

Hace tiempo chinita
que por tu amor sufro y lloro
"somos del barrio
donde reina la pasión."
Y al pensar que no me amas
con los sollozos me atoro
"somos del barrio
donde reina la pasión."

Muerto me quisiera ver
con cuatro velas prendidas
"somos del barrio
donde reina la pasión."
Por no verte en otros brazos
eternamente perdida
"somos del barrio
donde reina la pasión."

De los altos minerales

(Las Estancias)

De los altos minerales
"mi corazón"
baja una paloma al agua
"para el dolor
firmes, constantes
los indios son."
Como si hablara conmigo
"mi corazón"
abriendo el pico y las alas
"para el dolor
firmes, constantes
los indios son."

Un flete atado al palenque
"mi corazón"
y el mozo bajo el alero
"para el dolor
firmes, constantes
los indios son."
Y la niña en la cocina
"mi corazón"

con una flor en el pelo
"para el dolor
firmes, constantes
los indios son."

Si se quiere divertir
"mi corazón"
bájese de su caballo
"para el dolor
firmes, constantes
los indios son."
Así se bajan las penas
"mi corazón"
caminando tranco a tranco
"para el dolor
firmes, constantes
los indios son."

En la falda de aquel cerro
"mi corazón"
llora triste un gavilán
"para el dolor
firmes, constantes
los indios son."
No llora porque tiene hambre
"mi corazón"
sino porque es animal
"para el dolor
firmes, constantes
los indios son."

Ya viene la triste noche

(Belén)

Mañana por la mañana
será mi despedimiento
a lejas tierras me voy
con el agua y con el viento.
"Ay, ay, ay, sentida
me voy de aquí."

De las penas de este mundo
una tan sola es verdad
la pena de cada uno
que no saben los demás.
"Ay, ay, ay, sentida
me voy de aquí."

Ya viene la triste noche
pa' mí que vivo penando
duerman los que tengan sueño
yo los velaré cantando.
"Ay, ay, ay, sentida
me voy de aquí."

Yo vide morir el sol

(Belén)

Yo vide morir el sol
en los brazos de la tarde
"si te vas
yo me quedo llorando."
Así mei de morir yo
sin dar mis quejas a naide
"si te vas
yo me quedo llorando."

El hombre desde que nace
ya comienza a padecer
"si te vas
yo me quedo llorando."
Sufre por leche de madre
después sufre por mujer
"si te vas
yo me quedo llorando."

Muerta me quisiera ver
por no sufrir de tu olvido
"si te vas
yo me quedo llorando."
En mis huesos hallarás
sombra de quien te ha querido
"si te vas
yo me quedo llorando."

Encienda el fuego

(El Alamito)

Las nubes disparan
el sol se enciende
la luna se ha ido
el día viene.
"Los pájaros cantan
al amanecer."

Paloma bumbuna
tras del naranjal
me gusta tu canto
para despertar.
"Los pájaros cantan
al amanecer."

Todos los sembrados
maduran al sol
los caminos verdes
me llevan a vos.
"Los pájaros cantan
al amanecer."

Es verde la albahaca
rosado el clavel
y verde el romero
morado el laurel.
"Los pájaros cantan
al amanecer."

Ya canta el gallo
ya viene el alba
encienda el fuego
caliente el agua.
"Los pájaros cantan
al amanecer."

El amor y el mate
se van aflojando
hay que cambiar yerba
de vez en cuando.
"Los pájaros cantan
al amanecer."

Los hijos de la tierra.

Vidalas de La Rioja

Dueño no tengo

(Malligasta)

Dicen que el amor constante
"me causa un sentir"
lo pagan con un disprecio
"dueño no tengo
y salgo a buscar
porque sin dueño
no puedo andar."
Eso es sabido mi bien
"me causa un sentir"
no soy constante por eso
"dueño no tengo
y salgo a buscar
porque sin dueño
no puedo andar."

Ves aquella nube negra
"me causa un sentir"
que se bate por el aire
"dueño no tengo
y salgo a buscar
porque sin dueño
no puedo andar."
Así se bate mi amor
"me causa un sentir"
Cuando le hacen un desaire

"dueño no tengo
y salgo a buscar
porque sin dueño
no puedo andar."

Esa fulanita

(Malligasta)

Yo soy esa fulanita
"ay padeciendo andoy"
yo soy la que siempre he'i sido
"más vale voy a dejar de amar yo"
no me hago ni me deshago
"ay padeciendo andoy"
en este ser nomás vivo
"más vale voy a dejar de amar yo."

Triste es el día sin sol
"ay padeciendo andoy"
triste es la noche sin luna
"más vale voy a dejar de amar yo"
pero más triste es querer
"ay padeciendo andoy"
sin esperanza ninguna
"más vale voy a dejar de amar yo."

Debajo de tu ventana
"ay padeciendo andoy"
echo al aire mi congoja
"más vale voy a dejar de amar yo"
con el murmullo del viento
"ay padeciendo andoy"
con el ruido de las hojas
"más vale voy a dejar de amar yo."

Tengo que pintar el sol

(Malligasta)

En el aro del tambor
"florcita i clavel"
tengo que pintar el sol
"bajo tu sombra
me quisiera ver."
Acercate y mirá el fuego
"florcita i clavel"
que tengo en mi corazón
"bajo tu sombra
me quisiera ver."

Soy desgraciado en amores
"florcita i clavel"
y eso siempre me sucede
"bajo tu sombra
me quisiera ver."
Pongo mis cinco sentidos
"florcita i clavel"
en prienda que no me quiere
"bajo tu sombra
me quisiera ver."

Tengo un dolor no sé dónde
"florcita i clavel"
nacido de un no sé qué
"bajo tu sombra
me quisiera ver."
Me ha de querer no sé cuándo
"florcita i clavel"
cuando quiera yo sé a quién
"bajo tu sombra
me quisiera ver."

La gota cava la piedra

(Malligasta)

Como ciega mariposa
alrededor de la vela
"pobrecita, ay,
mi fortuna
no tiene suerte ninguna
pobrecita, ay,
mi fortuna."
Así está mi corazone
mirándote se consuela
"pobrecita, ay,
mi fortuna
no tiene suerte ninguna
pobrecita, ay,
mi fortuna."

La gota cava la piedra
eso no vale en amor
"pobrecita, ay,
mi fortuna
no tiene suerte ninguna
pobrecita, ay,
mi fortuna."
Mis lágrimas no pudieron
ablandar tu corazón
"pobrecita, ay,
mi fortuna
no tiene suerte ninguna
pobrecita, ay,
mi fortuna."

Nadie lo riega

(Malligasta)

Yo soy como el árbol seco
"ay, mi señoray"
que sólo sirve pa'leña
"ay mi palomita
adónde se hallará."
que se ha muerto la sombra
"ay, mi señoray"
y que ya nadie lo riega
"ay mi palomita
adónde se hallará."

La creciente está en el río
"ay, mi señoray"
en la luna y en el sol
"ay mi palomita
adónde se hallará"
y en el filo de la tarde
"ay, mi señoray"
el lucero y la oración
"ay mi palomita
adónde se hallará."

Estrellas del alto cielo
"ay, mi señoray"
ramas del verde olivar
"ay mi palomita
adónde se hallará"
arroyo de aguas serranas
"ay, mi señoray"
canto de la soledad
"ay mi palomita
adónde se hallará."

Dos cosas estoy mirando
"ay, mi señoray"
dos cosas estoy pidiendo
"ay mi palomita
adónde se hallará"
el amor que estoy llorando
"ay, mi señoray"
y la dicha que no tengo
"ay mi palomita
adónde se hallará."

Paloma del cerro

(Chilecito)

Sale el sol, sale la luna
"la vida mía"
con su vajilla de plata
"la vida mía"
una madejita de oro
"la vida mía"
del lindo sol se desata
"la vida mía."

Yo soy paloma del cerro
"la vida mía"
que voy bajando a la aguada
"la vida mía"
con las alitas la enturbio
"la vida mía"
por no tomar agua clara
"la vida mía."

Palomita, palomita
"la vida mía"
paloma del palomar
"la vida mía"
todas salen, todas entran
"la vida mía"
todas salen a volar
"la vida mía."

Las estrellitas del cielo
"la vida mía"
forman corona imperial
"la vida mía"
y sola en medio del campo
"la vida mía"
vidala quiero cantar
"la vida mía."

Tan alta que está la luna

(Chilecito)

Tan alta que está la luna, ay sí
y el lucero la acompaña, ay no
qué quieto se queda el día, ay sí
cuando la noche lo apaña, ay no.
"Serás libre palomita
como soy yo
como soy yo.
Vamos vida, yo ya me voy
vamos vida, yo ya me voy
con mi cajita de cuero
te digo adiós, te digo adiós."

En el cielo hay una estrella, ay sí
que le dice el lucero, ay no
es el ojo de un buey tuerto, ay sí
que Dios tiene en su potrero, ay no.
"Serás libre palomita
como soy yo
como soy yo.
Vamos vida, yo ya me voy
vamos vida, yo ya me voy
con mi cajita de cuero
te digo adiós, te digo adiós".

Solito soy como el mundo, ay sí
solito como el cardón, ay no
de noche me da la luna, ay sí
de día me pega el sol, ay no.
"Serás libre palomita
como soy yo
como soy yo.
Vamos vida, yo ya me voy
vamos vida, yo ya me voy
con mi cajita de cuero
te digo adiós, te digo adiós."

Paloma desmemoriada

(Chilecito)

Qué bonito que cantaba
la palomita en su nido
la palomita en su nido
abriendo el pico y las alas
como si hablara conmigo.
"Sí ay ay ay
la palomita

me ha robado toda el alma
toda toda todita
la golosa palomita."

Paloma desmemoriada
aviva tu pensamiento
aviva tu pensamiento
y verás que soy aquel
que adorabas en un tiempo.
"Sí ay ay ay
la palomita
me ha robado toda el alma
toda toda todita
la golosa palomita."

Tiempo de recopilar.

Vidalas de Santiago del Estero

Por esos montes

(Loreto)

Nadie me quiere
qué voy a hacer
paso la vida
en padecer.
"Dejaré de pretender
porque nadie me ha querido
ni me ha de querer."

Por esos montes
salgo a buscar
y sólo encuentro
el pajonal.
"Dejaré de pretender
porque nadie me ha querido
ni me ha de querer."

Déme una aloja
quiero olvidar
las loretanas
que pagan mal.
"Dejaré de pretender
porque nadie me ha querido
ni me ha de querer."

Viva Santiago y el algarrobal

(Salavina)

Que viva mi patria
donde yo nací
conservo en mi pecho
lo que yo viví.
"Viva Santiago
y el algarrobal."

Soy de Salavina
no puedo negar
y nunca del pago
me puedo olvidar.
"Viva Santiago
y el algarrobal."

Que viva el mistol
que viva el chañar
recuerdo los años
que me hacen llorar.
"Viva Santiago
y el algarrobal."

En otro poder

(Rubia Moreno)

En una tarde serena
"aunque tú me quieras ver"
aquí me verás morir
"ingrata en otro poder
por esa causa no'i de volver"
con la sangre de mis venas
"aunque tú me quieras ver"

tus puertas se han de teñir
"ingrata en otro poder
por esa causa no'i de volver."

La golondrina en el cielo
"aunque tú me quieras ver"
busca nido donde estar
"ingrata en otro poder
por esa causa no'i de volver"
como no'i de buscar yo
"aunque tú me quieras ver"
brazos donde descansar
"ingrata en otro poder
por esa causa no'i de volver."

Voy a dejar de querer
"aunque tú me quieras ver"
un amor me ha acobardado
"ingrata en otro poder
por esa causa no'i de volver"
ande pongo mi afición
"aunque tú me quieras ver"
ya sale otro interesao
"ingrata en otro poder
por esa causa no'i de volver."

Sólo mi corazón sabe

(La Banda)

Ya se me ha ido la tarde
"me causa un sentir"
aquí me'i de amanecer
"se me hace que ya
no te acuerdas de mí."

Sólo mi corazón sabe
"me causa un sentir"
aquí me'i de amanecer
"se me hace que ya
no te acuerdas de mí."

Paloma quisiera ser
"me causa un sentir"
paloma de toronjil
"se me hace que ya
no te acuerdas de mí."
Me dentraría a tu pecho
"me causa un sentir"
y no volvería a salir
"se me hace que ya
no te acuerdas de mí."

Las estrellas en el cielo
"me causa un sentir"
caminan de dos en dos
"se me hace que ya
no te acuerdas de mí."
Así caminan mis ojos
"me causa un sentir"
despacito tras de vos
"se me hace que ya
no te acuerdas de mí."

De lejos parece un humo

(Atamisqui)

De lejos parece un humo
de cerca una palomita
tengo una pena muy grande

que me consume la vida.
"Lágrimas son las que vierto
en la ausencia de tu amor."

Quieres saber lo que te amo
sin descifrar mi razón
acércate y mira el fuego
que alumbra en mi corazón.
"Lágrimas son las que vierto
en la ausencia de tu amor."

El pañuelo que me diste
bordado en las cuatro puntas
el día que no te veo
cielo y tierra se me juntan.
"Lágrimas son las que vierto
en la ausencia de tu amor."

En Atamisqui

(Atamisqui)

En Atamisqui
la'i perdido
entre las sombras
vengo herido.
"Me dan noticias
que otro se adueñó."

Pobres mis ojos
están viendo
los arenales
sin consuelo.
"Me dan noticias
que otro se adueñó."

Blanca azucena
pobre de mí
me has olvidado
flor de alhelí.
"Me dan noticias
que otro se adueñó."

Ya no hay ni sombras
de aquel jardín
que el mal destino
supo destruir.
"Me dan noticias
que otro se adueñó."

Tu primer dueño

(Rubia Moreno)

Adiós, mi adorada adiós
adiós hermoso lucero
"yo'i sido tu primer dueño
y ahora te vengo a buscar"
privarme de que te quiera
no podrán porque me muero
"yo'i sido tu primer dueño
y ahora te vengo a buscar."

El carbón que ha sido brasa
con facilidad se enciende
"yo'i sido tu primer dueño
y ahora te vengo a buscar"
así se enciende mi amor
cuando de nuevo pretende
"yo'i sido tu primer dueño
y ahora te vengo a buscar."

Bien al frente de mi casa
tengo un naranjo florido
"yo'i sido tu primer dueño
y ahora te vengo a buscar"
no le contés a ninguno
que por vos ando perdido
"yo'i sido tu primer dueño
y ahora te vengo a buscar."

Quisiera ser mariposa
con alitas de algodón
"yo'i sido tu primer dueño
y ahora te vengo a buscar"
para dentrar en tu pecho
y robarte el corazón
"yo'i sido tu primer dueño
y ahora te vengo a buscar."

Ella es la ingrata

(Rubia Moreno)

Cuando salí de Santiago
todo el camino lloré
con lágrimas de mis ojos
montes y campos regué.
"Ella es la ingrata
que me hace sufrir."

Mi corazón malherido
sufre y no halla qué hacer
porque la prienda que quise
ya me dejó de querer.
"Ella es la ingrata
que me hace sufrir."

Nacen para el año nuevo
flores en gran variedad
para mí las del olvido
para usted felicidad.
"Ella es la ingrata
que me hace sufrir."

Se van los seres queridos
también las penas se van
como el agua bajo el puente
que se va y no vuelve más.
"Ella es la ingrata
que me hace sufrir."

VIDALA QUICHUA

(Huaico Hondo)

Ay carnaval de mi vida
mai mari pankí.
En lo mejor de mi vida
sackeias rinkí.
"Ay vidalita nakachi iankí."

Amupai vidita mía
mai mari pankí.
Suya suspami pi ani
manacha yankí.
"Ay vidalita nakachi iankí."

Uaka manapu chukani
nispá munaikí.
Imajta maná huacasaj
maná taryki.
"Ay vidalita nakachi iankí."

Ay carnaval de mi vida
dónde te has ido.
En los mejor de mis días
me vas a dejar.
"Ay vidalita me has hecho llorar."

Vení vidita mía
dónde te has ido.
Esperándote estoy y no has venido.
"Ay vidalita me has hecho llorar."

No termino de llorar
porque te quiero.
Cómo no voy a llorar
si no te encuentro.
"Ay vidalita me has hecho llorar."

Vidalas de Tucumán

Ay, naranjal

(Yerba Buena)

Con mi caballo y mi lanza
"ay, naranjal"
encuentro los calchaquises
"llenos de azahar".
"En estos valles ariscos
me sobran totoras
me falta el maizal."

Nada me han hecho los leones
"ay, naranjal"
qué me han de hacer esos tigres
"llenos de azahar."
"En estos valles ariscos
me sobran totoras
me falta el maizal."

Nadie ha de pisar mi sombra
"ay, naranjal"
ni han de tocar mis raíces
"llenos de azahar."
"En estos valles ariscos
me sobran totoras
me falta el maizal."

A mí me gustan los sauces
"ay, naranjal"
que me acaricien las crines
"llenos de azahar."
"En estos valles ariscos
me sobran totoras
me falta el maizal."

Qué bonita es mi quebrada
"ay, naranjal"
la quebradita de Lules
"llenos de azahar."
"En estos valles ariscos
me sobran totoras
me falta el maizal."

Donde el pobre se divierte
"ay, naranjal"
bajo los cielos azules
"llenos de azahar."
"En estos valles ariscos
me sobran totoras
me falta el maizal."

Ya viene la noche triste

(Tafí del Valle)

Ya viene la noche triste
para mí que ando penando
duerman los que sueño tienen
yo la velaré llorando.
"Ay, ay, ay, sentida me voy de aquí."

Toda la noche me paso
de centinela en tu puerta
así me tiene tu amor
como reloj dando vuelta.
"Ay, ay, ay, sentida me voy de aquí."

Al silencio de la noche
y al oculto de mi llanto
hallarás quien te merezca
pero no te quiera tanto.
"Ay, ay, ay, sentida me voy de aquí."

Tanta naranja madura
tanto limón por el suelo
tantos mocitos alegres
todos ellos sin consuelo.
"Ay, ay, ay, sentida me voy de aquí."

Si se acordará

(Tafí del Valle)

Pobrecita mi negrita
si se acordará de mí
si me tendrá en la memoria
como la tengo yo aquí.
"Porque otro le gusta
se aleja de mí.
Tal vez andando
se acuerde de mí."

Recuerdas la palomita
mensajera de mi amor
que te llevaba las cartas
prenda de mi corazón.

"Porque otro le gusta
se aleja de mí.
Tal vez andando
se acuerde de mí."

Para subir a tu pecho
y hablar con tu corazón
yo quise ser escalera
de treinta y un escalón.
"Porque otro le gusta
se aleja de mí.
Tal vez andando
se acuerde de mí."

Vidala de Tucumán

(Amaicha del Valle)

Cuando me vaya de aquí
"al alba yo'i volver"
ya sé lo que han de decir
"a ver si tienes con quién dormir."

Que me vaya y que no vuelva
"al alba yo'i volver"
no fue prenda de sentir
"a ver si tienes con quién dormir."

Tanto seguirlo al amor
"al alba yo'i volver"
al cabo ya he conseguido
"a ver si tienes con quién dormir."

Sepultura si me muero
"al alba yo'i volver"
y si me ausento el olvido
"a ver si tienes con quién dormir."

Ya se ha muerto mi caballo
"al alba yo'i volver"
lo han enterrao en la arena
"a ver si tienes con quién dormir."

Ya también me está tapando
"al alba yo'i volver"
como la arena mi pena
"a ver si tienes con quién dormir."

NO SÉ QUÉ TIENEN LAS PENAS

(San Miguel de Tucumán)

No sé qué tienen las penas
que no me quieren dejar
"llorando".
Ayer me separo de ellas
hoy me vuelven a alcanzar
"llorando".

"Ay, cruel destino
suerte fatal.
Prienda que se ha ido
no vuelve más."
"A quien no le ha sucedido
perder un bien por un mal."

Antes que de mí te apartes
la vida me has de quitar
"llorando".
Primero venga la muerte
que yo no me'i de apartar
"llorando".

"Ay, cruel destino
suerte fatal.
Prienda que se ha ido
no vuelve más."
"A quien no le ha sucedido
perder un bien por un mal."

Dicen que la golondrina
busca nido pa'hueviar
"llorando".
Yo busco tus lindos brazos
para poder descansar
"llorando".

"Ay, cruel destino
suerte fatal.
Prienda que se ha ido
no vuelve más."
"A quien no le ha sucedido
perder un bien por un mal."

Tonada

Así como la baguala, la *tonada* circula por montañas y llanos de las provincias norteñas. Se la escucha en Jujuy, Quebrada de Humahuaca, Altiplano. También en la Puna Oriental de Salta, Santa Victoria, Iruya.

En Jujuy se la llama *copla.* En las otras regiones conserva su denominación de tonada.

Este canto constituye un circuito de canciones dotadas de una, dos, tres, cuatro y cinco notas. Todo un camino hacia la pentatonía. En Tarija, que hasta fines del siglo pasado era salteña, se oyen innumerables tonadas pentatónicas. En la Argentina, en cambio, son escasas.

Las tonadas se cantan en rueda con su obligado *solisto* señalándose como un ejemplo de la eficacia y ritualidad del canto comunitario. La tonada, a semejanza de la baguala, pertenece a escalas donde no asoma el semitono. Sus coplas tienen una variedad temática muy grande:

Cuando grita la gallina
señal que puso un huevo.
Lo mismo son las mujeres
cuando buscan amor nuevo.

O esta otra:

Ahora te llevo en ancas
como si fuera a la gloria.
Cuando ya no pueda alzarte
te llevaré en mi memoria.

El estar estando delante de la pirca.

Tonadas de Jujuy

Alegría de mi pecho

(Juella)

Alegría de mi pecho
no ha de haber quien la deshaga.
Sólo la muerte pudiera
muerte que todo lo acaba.

El amor es pajarito
que por los ojos se mete.
Cuando llega al corazone
ya es sentencia de muerte.

Vos sos la blanca rosita
yo soy el verde clavel.
Lágrimas me ha de costar
la gloria de tu querer.

Hay penas que no se mueren
porque nacen de mujer.
Como la espuma del río
deshechas vuelven a ser.

Pongo el apero

(Maimará)

Siga la chaira chairando
siga la huella huellando,
háganle la cacharpaya
que no se vaya llorando.

Yo soy el gaucho 'e la loma
donde se chupa y se doma,
primero pongo el apero
después pongo la corona.

El jardín curió la rosa
la rosa curió el clavel,
la madre curía sus hijos
sin saber para quién.

Cuando se muera este alegre

(El Descanso - Purmamarca)

Cuando se muera este alegre
el cielo no ha de llover,
se han de secar las vertientes
el río no ha de correr.

De La Banda me'i venido
volando como un papel,
dando vuelta, dando vuelta
como el hilo en carretel.

Tengo mi caja y mi poncho
mi caballo y mi puñal,
a esta moza quién la ataja
cuando llega el carnaval.

Tiempos van

(Maimará)

Tiempos van y tiempos vienen
puede ser que tiempos vuelvan,
he de buscar a mi amor
aunque remedio no tenga.

Encarcelado me tienen
en una cárcel de pena,
empeñado en el amor
pagando culpas ajenas.

Ahora te llevo en ancas
como si fuera a la gloria,
cuando ya no pueda alzarte
te llevaré en mi memoria.

Lo llaman alhelí

(Purmamarca)

En el campo hay un yuyito
que lo llaman alhelí,
quisiera saber tu suerte:
si has nacido para mí.

Este año p'al carnaval
mei de hacer un quesito,
con la leche de gallina
con el cuajo de un mosquito.

Yo me como el toro overo
con la marca en la cadera,
separo a la vaca vieja
me quedo con la tambera.

Clavelito de ilusión

(La Quiaca)

Amorosa palomita
clavelito de ilusión,
serás mi prenda querida
dueña de mi corazón.

Así han de ser como yo
alegre toda la vida,
donde quiera, bien querido
como flor de maravilla.

Dicen que el carnaval viene
por el campo a la ramada,
aquí lo estoy esperando
con la caja y la tonada.

Tengo una vaquita mansa

(Coctaca)

Tengo una vaquita mansa
la vaca más buena moza
de fondo color canela
y manchas de mariposa.

El tero tero me canta
el chajá me pega un grito
y la lechuza me dice
tas taratás con el grito.

Los sapos de la laguna
huyen de la tempestad
los chiquitos dicen tunga
y los grandes tungará.

Qué haremos compañerita
con tanta gente sentada
parecen zapallo helado
de la cosecha pasada.

Viento y aguacero

(Juella)

En la falda de aquel cerro
pasa viento y aguacero
por ahí pasa mi vidita
sin dejar ningún consuelo.

Cuando grita la gallina
señal que puso un huevo
lo mismo son las mujeres
cuando buscan amor nuevo.

Vuela, vuela che torito
que estás en la boca 'el tigre
alzá las manos p'al cielo
pedile a Dios que te libre.

Ojos negros matadores
qué otra cosa han de ser
ahora están a mi lado
mañana en otro poder.

Tonada de Tilcara

(Tilcara)

Duraznito verde
recién cortadito.
Leche recién ordeñada
debajo del sauzalito.

Ramito florido
llenito i claveles.
Aquí lo tengo en mi mano
para darle a mi Mercedes.

Agua de la acequia
trayendo su bulla.
Suena lo mismo que el cielo
cuando se carga de lluvia.

Nubecita negra
nube de verano.
El amor crece en el mundo
durante todito el año.

Tonada de La Quiaca

(La Quiaca)

Del campo vengo llegando
brincando sobre las flores
como soy de Pampichuela
vengo curtida de soles

Las palomitas del campo
nacieron para volar
mi corazón nació libre
y alegre para bailar.

Alegre mocito i'sio
alegre viejo he'i morir
cuando oigo sonar la caja
me amanezco sin dormir.

Turroncito de alfeñique
botón de pitiminí
si no tenés ni un amigo
hacete amigo de mí.

Y después de haber cantado
daremos la despedida
a la rosa de la entrada
y al clavel de la salida.

Torito cumbreño

(Maimará)

Yo soy torito cumbreño
"albahaca y anís"
y recién salgo p'al llano
"dónde te has ido
que recién venís"
en las astas traigo invierno
"albahaca y anís"
y en el balido el verano
"dónde te has ido
que recién venís."

La vaca viene balando
"albahaca y anís"
por medio de aquellas peñas
"dónde te has ido
que recién venís"

viene pasando cañadas
"albahaca y anís"
viene buscando la senda
"dónde te has ido
que recién venís."

La cabrilla voltea el pelo
"albahaca y anís"
la oveja voltea la lana
"dónde te has ido
que recién venís"
el peje dentro del agua
"albahaca y anís"
al año voltea la escama
"dónde te has ido
que recién venís."

Morenito soy señores
"albahaca y anís"
moreno de Maimará
"dónde te has ido
que recién venís"
así moreno es el trigo
"albahaca y anís"
pero blanco sale el pan
"dónde te has ido
que recién venís."

Viene lloviendo

(Maimará)

Ayer, hoy día,
mañana que tiene
una sola palomita
donde quiera se mantiene.

Vámonos vida
qué nos podrán hacer
entre medio de las flores
no nos han de conocer.

Aquí llego yo
vengo de otro lugar
me acompaño con las nubes
soy como el temporal.

Viene lloviendo
y también tronando
éstos son los pasos míos
que recién vienen llegando.

Arito tiene mi caja

(Tilcara)

Arito tiene mi caja
y arito tiene cedazo
tocando toda la noche
cómo no se hace pedazo.

Mi padre ha sido telero
mi madre ha sido hilandera
de ande habré salido yo
chupadora y calavera.

En la falda de aquel cerro
tengo una planta de arroz
de vicio me andás vuelteando
si no he nacido pa'vos.

Cada vez que canto digo

(Quebrada de Humahuaca)

Cada vez que canto digo:
ay mis tiempos qué se harían
en unos terrenos secos
ay mis plantas florecían.

Cada que tiendo la cama
maldigo la suerte mía.
Cama para qué te tiendo
si no tengo compañía.

Ya no soy quien antes era
ni la flor que florecía.
Soy el olvido profundo
de la mudanza del día.

Bajo de aquel cielo azul
hubieron cuatro elementos:
uno la luna y el sol
otro el agua con el viento.

Noche oscura y tenebrosa
y atrevido el que camina.
El que sale de su casa
a todo se determina.

Banderita colorada

(La Quiaca)

Banderita colorada
vámonos por la quebrada.
Aquí no se goza nada
ni soltera ni casada.

Yo soy como el nubladito
me mantengo alto y bajo.
En el invierno p'a arriba
en el verano p'a bajo.

De toditos mis hermanos
yo soy el más calavera.
Yo soy el que anda debiendo
a cada santo una vela.

Cuando el pobre anda queriendo
viene el rico y se atraviesa.
Y el pobrecito se queda
rascándose la cabeza.

No sé por qué estando triste

(Maimará)

No sé por qué estando triste
me ha llegado la alegría.
Será porque estoy cantando
hijo de la vida mía.

No digas que Dios es malo
aunque en la cárcel estés.
Dios no tiene ojo de carne
y mira lo que no ve.

Dame la mano vidita
la mano del corazón.
Yo te daré la otra
con cinco dedos de amor.

Como perdiz en el campo

(Abramayo)

No han de saber hacer ruido
como perdiz en el campo,
así han de saber cantare
clarito como yo canto.

Dale que dale me han dicho
por eso le vengo a dar,
como tengo la costumbre
de no hacerme de rogar.

De mi pago me'i venido
porque allá no soy querida,
en este pago i'Maimará
quién compra una aborrecida.

Verde, verdecito

(Tilcara)

Verde, verdecito, verde
verde, verde singular
así viene el carnaval
cantándose regular.

Señora dueña de casa
corazón de sauce verde
yo no vengo por pedirle
vengo por ser alegre.

De La Banda me'i venido
balando como un coyuyo
me dicen que vengo seco
vengo más verde que un yuyo.

Cuando eras moza soltera

(Altiplano)

Así es vidita
y así es corazón
es cierto que el amor dura
conforme a la estimación.

Agüita, agüita,
que clarita viene
una sola palomita
como quiera se mantiene.

Pobre paloma
cómo se ha venido
con sus alitas cortadas
desamparando su nido.

Ha salido el sol
y cantan la flores
ya se viene el que nos pinta
todito el día en colores.

Una cholita
detrás de la peña
pega un suspiro amoroso
y tiembla toda la tierra.

Arriba, arriba
batí esa bandera
como sabías batirla
cuando eras moza soltera.

Tonada de Navidad

(Humahuaca)

En el portal de Belén
hay un niño barrigón
con un lucero en la mano
echando la bendición.

A este niño tan bonito
y qué le regalaré
un conejito muy manso
para que juegue con él.

San José mira a la Virgen
la Virgen mira a José
el Niño mira a los dos
y se sonríen los tres.

El Niño Dios se ha perdido
y en el cielo no aparece
está a la orilla del río
consultando con los peces.

Baja una piedra rodando

(Tilcara)

Los mocitos de estos días
son de pura fantasía
trajecitos adornados
y barriguita vacía.

En la falda de aquel cerro
brama un toro por la vaca
así lloran los mocitos
por una chinita flaca.

De ande será este mocito
debe ser de las salinas
la paradita que tiene
parece bolsa de harina.

Si querís cantar conmigo
caminá, cantemos juntos
después no te andés doblando
como huesos de difunto.

De la montaña hasta el río
baja una piedra rodando
así se viene por vos
mi corazón despeñando.

Dos palomitas lloraban

(Quebrada de Humahuaca)

De la punta de aquel cerro
baja un torito balando
en los cuernos trae invierno
y en el balido verano.

"En los cuernos trae invierno
y en el balido verano."

Dos palomitas lloraban
en medio 'e la cordillera
la una lloraba verano
la otra llora primavera.
"La una lloraba verano
la otra llora primavera."

Tanto zarcillo de plata
tanto zarcillo de oro
si la vaca fuera honrada
no tendría cuernos de toro.
"Si la vaca fuera honrada
no tendría cuernos de toro."

A lo lejos se conoce
la mujer enamorada
le palpita el corazone
como paloma trampeada.
"Le palpita el corazone
como paloma trampeada."

Al hombre enamorado
se le conoce en los ojos
porque tiene la mirada
como sapo con anteojo.
"Porque tiene la mirada
como sapo con anteojo."

En la punta de aquel cerro
tengo una silla dorada
pa'que se siente mi novio
con corbata colorada.
"Pa'que se siente mi novio
con corbata colorada."

Aquí me manda mi mama
que le dé las buenas noches
y si no ha visto pasar
una lagartija en coche.
"Y si no ha visto pasar
una lagartija en coche."

Antes cuando te quería
te peinabas a menudo
ahora que ya no te quiero
parecés caschi lanudo.
"Ahora que ya no te quiero
parecés caschi lanudo."

Qué haremos compañerito
con tanta gente sentada
parecen zapallo helado
de la cosecha pasada.
"Parecen zapallo helado
de la cosecha pasada."

Jujeñita soy señores

(Quebrada de Humahuaca)

Con su permiso señores
voy a cantar mi coplita.
Aunque no soy de estos pagos
no estoy llegando solita.

Jujeñita soy señores
de allá arriba de la Puna.
Echo mis penas al viento
no me quedo con ninguna.

Ayer salí de mi casa
diciendo volver mañana.
Como soy moza soltera
volveré en una semana.
Ay aromita de albahaca
perfume de clavelina.
Traigo este canto del Norte
que también es mi Argentina.

¿Ves aquella palomita
agitarse con el viento?
Así se agita en mi pecho
mi corazón en tormento.

Déjala al agua correr
déjalo al verde brotar.
Déjalo al triste que llore
llorando se ha'i consolar.

Tonada del Altiplano

Meta y mueva, meta y mueva
como quirquincho en la cueva.
Si no sabe cantar coplas
siquiera la boca mueva.

Eche chicha a los vasos
y enamore a la cantora.
Mujer que muere queriendo
va como hachazo a la gloria.

Muévase carnavalcito
como flor de cortadera.
Zapateando, zapateando
levantando polvadera.

Tonadas de Salta

A mí me dicen el tonto

(Iruya)

Viva, viva Catamarca
viva, viva Tucumán,
viva la provincia i' Salta
viva, viva el carnaval.

A mí me dicen el tonto
porque me quedo a jugar,
a mirar lo que me gusta
pero sin participar.

Las palomas en la cueva
los quirquinchos a volar,
los perros a poner huevos
las gallinas a torear.

Sentado en una barranca
yo vide un sapo con otro,
uno estaba de levita
el otro con bota 'e potro.

Al oír los alaridos
el finao se enderezó,
apagó todas las velas
y el velorio se acabó.

A la huella, huella
huella sin cesar,
abran esa rueda
vuelvan a cerrar.

El agua con el viento

(Iruya)

Bajo de aquel cielo azul
hubieron cuatro elementos,
uno la luna y el sol
otro el agua con el viento.

Si yo tuviera tus alas
alitas para volar,
allá lejos volaría
para no volver jamás.

Qué será lo que relumbra
abajo de aquella peña,
son los ojos de mi negra
que a lo lejos me hacen seña.

Las hormiguitas del campo
te piquen el corazón,
y se paren en tu alma
y digan kirileisón.

Medio 'el quebrachal

(Iruya)

Éste es el farfancito
entre medio 'el Quebrachal
le pegaron fuego y hacha
no lo pudieron voltear.

Tan alto querés subir
y al cielo querés llegar
las estrellas se han de reír
del golpe que te has de dar.

Pájaro de poca pluma
sentado en medio 'e la leña
para qué te habré traído
si te has de morir de pena.

De la leña se hacen brasas
de las brasas las cenizas
yo soy su amigo querido
mándeme si me precisa.

Dicen que el mundo es redondo

(Iruya)

Dicen que el mundo es redondo
pero tiene cuatro cortes
"recién he llegado vidita"
tiene naciente y poniente
tiene sur y tiene norte
"recién he llegado vidita."

Yo quisiera parecerme
a esas piedras del río
"recién he llegado vidita"
tiradas en media playa
sin sentir calor ni frío
"recién he llegado vidita."

Aquí estoy porque he'i venido
porque he'i venido aquí estoy
"recién he llegado vidita"
si no les gusta mi modo
como he'i venido me voy
"recién he llegado vidita."

Qué lindo para el verano
cuando los pastos maduran
"recién he llegado vidita"
cuando dos se quieren mucho
a la legua se saludan
"recién he llegado vidita."

Cuarenta y cinco limones

(Iruya)

Cuarenta y cinco limones
en una solita rama
cuatrocientos pasajeros
en un solo tren de carga.

El tiempo es mi gran amigo
con él me'i de acompañar
él sabe curar agravios
castiga sin avisar.

De águila real quisiera
la pluma del espinazo
para escribirle a mi madre
la dura vida que paso.

Al secreto de tu pecho
no se lo digas a naide
que te lo ha de guardar
aquel que nadita sabe.

De tarde he'i salido

(Iruya)

De tarde he'i salido
de noche he'i llegado
mi caballo muerto de hambre
mi cuerpo mortificado.

Linda señoritay
yo me la llevaré
usted se irá en mi caballo
y yo a su ladito a pie.

Paloma bumbuna
el tiempo ya viene
de andar juntos por los cerros
mientras la luna se enciende.

Ay mi palomitay
clavel encendido
espejo de una campana
corazón de un afligido.

Comparsas de Jujuy
van hasta Maimará
cantando y medio llorando
a orillas del polvaderal.

No cantan señores
y por qué están tristes
que no han visto que el verano
de hojitas verdes se viste.

Comparsas de carnaval

Nuestro folklore tradicional no es polifónico. Es decir, no canta en grupo donde se superponen varias melodías diferentes. Cuando se reúne entre muchos o varios usa el unísono una sola melodía cantada por todos. Lo más que se acostumbra a practicar es el canto a dos voces. El unísono es la gran fuerza musical en las comparsas de carnaval y tiene la edad milenaria de los cantos tribales. Lo que acostumbran las tribus cuando sus cantos son mágicos, canciones para curar para sacar el demonio del cuerpo y el alma.

Canta el pueblo en sus comparsas, al unísono, sus tonadas. Y nada más pueblo que esta forma primitiva de canto.

Contrapunto de tonadas
Tema de carnaval
(Abrapampa, Jujuy)

Lucero de la mañana
salí que te quiero ver.
Aunque las nubes te tapen
salí si sabés querer.

Qué triste sale el lucero
cuando la nube lo empaña.
Qué triste salen los hombres
cuando la mujer lo engaña.

Sin la luz no existe el día
sin el aire no hay sonido.
El amor no existiría
si vos no hubieras nacido.

Yo soy hija de la luna
nacida en el rayo 'el sol.
Hecha con muchas estrellas
prenda de mucho valor.

Así me gusta cantar
alegre con otro alegre.
Esta noche en esta rueda
mañana en otra que bebe.

La Pachamama llega con su cortejo para presidir la fiesta.

Con caja y sin caja

El folklore musical brota desnudo y pelado, inaprehensible en su esencia, despojado de adornos y retórica. Es yacimiento de radiación humana que alumbra y abriga, macerado por el uso de las generaciones que lo fue decantando y sacándole punta. De esa sustancia nos nutrimos como ramas que buscan sus perpetuas raíces. Sabiduría de hueso y pellejo, su sencillez y su gracia es lo más difícil de captar para el que viene del estruendo y la sofisticación.

Es la voz de la tierra que el pueblo trasmite por medio de sus cantores, savia de la experiencia humana. El folklore se hace del canto del universo y del hombre rumiando los misterios de afuera y de adentro. El canto telúrico viene saturado de biología humana, de fauna y flora, de arenas, brisas, vientos y ventarrones cargados de secretos y temblores.

Estas definiciones no están reñidas con las científicas que se dieron sobre el folklore: sobrevivencias ancestrales, creaciones colectivas, anónimas y centenarias. Son los roces y huellas que nos imprime su caudal sigiloso por los que vamos tanteando su espíritu y su llama. Sus fragancias y sonidos, sus texturas y precipicios, sus señales y rumbos, sus luces y sus rumores, nos orientan a través de los enigmas milenarios y vamos formando nuestro código.

Así llegamos al mundo del yuyo y la acequia con todas sus hadas y chamanes ocultos. De estos duendes de la tierra nos alimentamos para el resto de nuestros días y andamos cargando sus esencias, sus vislumbres y ráfagas eternas.

Además de bagualas, vidalas y tonadas, existen otras canciones centenarias y anónimas que todavía frecuentan las orquestas nativas de los boliches rurales compuestas de guitarra, arpa y bombo con violinistos y violineros. Música con rescoldo y trasfondo: zambas, chacareras, bailecitos, cuecas, carnavalitos, huaynos y yaravíes.

Voy a incluir algunos de mi recopilación personal para despuntar el vicio de lo que es de nadie y de todos.

Así cantaremos la picardía de las chacareras de Santiago del Estero, divertidas, alegres, donde no se confunde inocencia con ignorancia. La chacarera es el sabor norteño personificado. Se la canta acompañando las estrofas con bombo y guitarra rasgueada. Muy pocas veces se la oye con violín o bandoneón. Bimodales, a veces con reminiscencias pentatónicas, es muy extraño hallarlas en modo mayor. Se expresan en cuatro frases repetidas tres veces.

El humor provinciano además tiene características propias muy definidas. Cuentan, las acusaciones entre provincias, que los tucumanos somos todos ladrones, los cordobeses mentirosos, los santiagueños haraganes, etc. En general, el humor del NOA puede tipificarse como surrealista.

En Santiago del Estero donde, según Yupanqui, lo que más abunda es la escasez, cuando alguien descubre a un carterista metiéndole la mano en el bolsillo, le pregunta: "¿Qué me estás poniendo?"

Los tucumanos agregan que cuando los chicos santiagueños se reciben, los premian llevándolos a Tucumán para que vean llover. Y también que cuando un santiagueño tropieza con un catre se le hace agüita la espalda.

A La Rioja tampoco la perdonan, recuerdan que cuando inauguraron allí el primer ferrocarril, dos riojanos se largaron a caminar por las vías. A la hora, uno le dijo al otro: "Pues, si esto había sido igual que andar a pie".

Los salteños dicen que a un riojano le tiraron una pedra-

da en el pecho y se dio vuelta para ver quién era. Y en Tucumán un coya llega al rancho y le dice a su coya en el catre: "Che, dispertate p'a que durmamos".

Es sabido que en Salta el prócer máximo es Güemes y la fiesta mayor es la de su aniversario. Para una época que según parece nunca pasa, se les debían en la provincia varios meses de sueldos a los maestros y en las vísperas de festejar al prócer, un grupo de docentes mandó al Ministerio de Educación un telegrama que decía: "Maestras desnudas Güemes encima".

Y ya que vamos a la chacarera, terminemos con otro de santiagueños: Cuatro santiagueños en la estación del ferrocarril están esperando el tren. El jefe de la estación sale y les dice que aún falta media hora, que se vayan a tomar un café enfrente y que él les avisará por medio de la campana cuando el tren llegue. Así sucede y el jefe toca y toca la campana pero de los santiagueños ni noticias; el tren arranca y se aleja. De pronto aparecen los cuatro santiagueños y corren detrás del tren. Como a la cuadra uno de ellos logra tomarse de la baranda trasera y los otros tres lo empujan y sostienen hasta que consiguen subirlo al tren.

Vuelven los tres hombres a la estación y el jefe les dice: "Bueno, menos mal que alguno pudo subirse al vagón". Y uno de los que quedaron le contesta: "Sí, pero ése es el que venía a despedirnos".

Chacareras de Santiago del Estero

Las mujeres son el diablo

Es tan lindo ser casado
por una semana o dos.
Pero por toda la vida
no me lo permita Dios.

Todos me dicen casate
y eso es lo que no han de ver.
Que yo le dé plata al cura
pa'que otros tengan mujer.

Las mujeres son el diablo
parientes del alacrán.
Cuando ven a un hombre pobre
alzan la cola y se van.

Estaba una oveja sola
contemplándose en el río.
Viene un carnero y le dice:
me... me permite un balido?

Música hacen las gallinas
y también cantan los gallos.
Más vale un dichoso en burro
que un infeliz a caballo.

Veinte vacas con un toro
de servicio están conformes.
Pero no está casi nunca
una mujer con un hombre.

Salta la calandria y dice:
¡qué mozo tan agraciado
que cuando va caminando
parece que está sentado!

Como hueso 'el espinazo

Señorita yo soy pobre
pobre pero cariñoso.
Como hueso 'el espinazo
pelaíto pero sabroso.

Señora le siento mucho
la muerte de su marido.
Si teme por estar sola
yo puedo cuidarle el nido.

Arriba de unos arbóles
cantaban unos pajáros.
Lunes, martes y miercóles
jueves, viernes y sabádos.

Una vez que te quisí
y tu mama lo supió
fue porque le dijí
que te casabas con yo.

El amor del hombre pobre

El amor del hombre pobre
es como perro sin dueño.
No come ni duerme a gusto
se acuesta y no tiene sueño.

Eres blanca como el cuervo
y lindita como el hambre.
Cabellitos como espinas
y gordita como alambre.

La prueba de que te quiero
es que no te digo nada.
Los amores siempre nacen
con la lengua atravesada.

Chacarera de la nuez

Una vez quise a una negra
luego me supo pesar
delante de mucha gente
me sabía querer besar.

Corazón por qué no tengo
la dicha de un poderoso
de no ser tan desgraciado
y enteramente dichoso.

Chacarera, chacarera,
chacarera de la nuez,
la mujer quiere primero
para aborrecer después.

Animate a padecer
padeceremos los dos,
vos padecerás por mí
yo padeceré por vos.

Cuando se agoten los ríos
y la mar sufra de sed,
cuando todo esto suceda
tei de dejar de querer.

Chacarera, chacarera,
chacarera del Tandil,
ahora que 'i comprado cama
no tengo con quien dormir.

Pelié con una vieja

Pelié con una vieja
por la muchacha,
ella agarró la escoba
yo agarré el hacha.

¡Qué vieja pilla!
me hizo andar la escoba
por las costillas.

Una vieja en un burro
corriendo un sapo,
perdió su tabaquera
llena i'tabaco.

¡Qué vieja loca!
halló su tabaquera
perdió su alforja.

Del cielo bajó un pintor

Del cielo bajó un pintor
para pintar tu hermosura
y al ver un bicho tan fiero
se le hizo agua la pintura.

En el tronco de un chañar
un quirquincho está sentao
fumando cigarro de hoja
firmando un certificao.

Mi madre me dio un consejo:
que no quiera a un hombre tuerto
porque cuando está dormido
parece que está despierto.

Los besos que dan las mamas
dicen que son los mejores,
eso será pa'los chicos
pero no pa'los mayores.

Toman preso a un santiagueño
en el Pozo de las Juntas
porque había encontrado un lazo
con un caballo en la punta.

Un muerto que se velaba
entre risa general
al ver que nadie lloraba
vivió y se puso a llorar.

La mujer que quiere a dos
tonta no es sino advertida,
si una vela se le acaba
la otra queda prendida.

Zambas

Las zambas se interpretan mediante el violín para la melodía, para el acompañamiento rítmico se acude al bombo y a la guitarra para la parte armónica. A veces —depende de la zona— se le suma el bandoneón. Destaquemos que la zamba primero es instrumental y después una canción.

Cantor de patio.

Zambas de Tucumán

Zamba canción

Sentado bajo un alero
un paisanito cantaba
y decía lastimero
ya se fue la que yo amaba.

Ay ay ay
pobre mi negra
decime si me amas, vidita
llevame p'ande vos quieras.

Ha de volver como vuelve
la noche después del día
y en vez de llorar mis penas
cantaré mis alegrías.

Ay ay ay
pobre mi negra
decime si me amas, vidita
llevame p'ande vos quieras.

Blanco y azul

Blanco y azul era el vestido
con que pasar te vi,
como paloma que busca el nido
entre las ramas de mi jardín.

Dame tu pañuelito mi negra
yo te lo lavaré
con lágrimas de mis ojos
mi vida, yo te lo enjuagaré.

No me desprecies niña querida
que siempre tei de querer
quedate en mi pecho herido
que está cansado de padecer.

De balde niña te estoy mirando
sin poderte decir
lo que un corazón dejado
vidita mía suele sentir.

Aquella tarde que me miraste
y otra que te miré
cadena de amor me echaste
y hasta la muerte me engualiché.

Mei propasao

Disculpen si es que vengo
medio machao
y es que tomando tragos
mei propasao.

El que no tiene plata
no tiene amigos
los pobres nos machamos vidita
tomando obligo.

Écheme en las alforjas
un litro i vino
para ir tomando tragos vidita
por el camino.

Dicen que el canto mata
las amarguras
y por más que yo canto vidita
mi pena dura.

Sirva una vuelta entera
por los paisanos
que en la pobreza somos vidita
todos hermanos.

Écheme en las alforjas
un litro i vino
para ir tomando tragos vidita
por el camino.

Zamba de Tucumán

Viditillay señoritay
por qué me celan con vos
adrede nos casaremos
pa' que vivamos los dos.

Por la cuesta del olvido
salí en busca de mi amor
encontré para mi alivio
las estrellas de una flor.

Yo te quisiera mi vida
siendo que tú me quisieras
yo te diera el corazón
si el corazón me pidieras.

Si el corazón me pidieras
del pecho me lo arrancara
por darle el gusto a tu amor
sin corazón me quedara.

Ayer planté yerbabuena

Ayer planté yerbabuena
y hoy se me ha
y hoy se me ha
vuelto cilandro.

Así se me van volviendo
priendas que, priendas que hei
querido tanto.

Ahora si la fortuna
mi vida mañana muere
así viene y se acaba donosa
lo que uno quiere.

A las flores y al amor
hay que sa, hay que saberlos cuidar.
Flores sin agua se secan
amor sin, amor sin
besos se va.

Ahora si la fortuna
mi vida mañana muere
así viene y se acaba donosa
lo que uno quiere.

Otros géneros

En pagos de Jujuy recopilé bailecitos, carnavalitos, huaynos, yaravíes y cuecas anónimas que vienen rodando las centurias de sus melodías por los paisajes entrañables de la provincia.

El *bailecito* tiene la particularidad de cantarse con caja, guitarra, charango rasgueado y también bombo. Cuando se trata de un solo de charango van rasgueos y punteos. En su generalidad son tres coplas y también versos en seguidillas, de las que siempre se repite la primera copla.

El *canavalito* es un pariente muy cercano del huayno y tiende a las melodías pentatónicas y a las mestizadas. Se canta acompañado por los instrumentos del lugar, que pueden ser aerófonos, entre ellos: pinquillo, quena, sikus o cordófonos como el charango.

En el carnavalito, el ritmo siempre es respaldado por los golpeteos de bombos o cajas. En sus coplas se entremezclan los estribillos. Abundan en la Quebrada de Humahuaca, Bolivia y Perú.

El *huayno* pertenece a la cultura incaica. Sus melodías pueden ser pentatónicas, mestizas o bien recordar las europeas antiguas. Van desde el norte argentino hasta Ecuador.

El *yaraví* (lamento) es una de las canciones más exquisitas de la región andina, quizá la más cercana a la vidala. Se puede ejecutar con quena, también con guitarra y charango. No requiere percusión. Se puede hallar desde Ecuador hasta Santiago del Estero.

La cueca puede definirse como una especie de zamba apresurada, típica de las provincias andinas. El canto, que nunca falta, se acompaña con guitarra sobre cuya caja se golpetea el ritmo que también lo puede dar la caja o el bombo y el "cajón" en los ranchos.

Bailecitos

Ay palomita, mi jujeñita

(Jujuy)

Me dijiste que me amabas
y que nunca me olvidabas.
"Ay palomita, mi jujeñita
no te olvides nunca
del juramento que hiciste
ay, palomita mía:
¿dónde te fuiste?"

Te busco por los perales
entre medio los sauzales
ay palomita, calma mis males.

No te olvides nunca
del juramento que hiciste.
"Ay, palomita mía:
¿dónde te fuiste?"

Aguacero, aguacerito

(Jujuy)

Blanca flor en una peña.
y clavel adormecido.
Si por mí te has dispertado
volvete a quedar dormido.

Río de manzanares
¿por qué no traes
agua de limón verde
para mis males?

Aguacero, aguacerito
no me mojís el sombrero.
A vos no te cuesta nada
y a mí me cuesta dinero.

Río de manzanares
¿por qué no traes
agua de limón verde
para mis males?

Carnavalitos

Plantita de alhelí

(Jujuy)

Plantita de alhelí
qué bonitos colores tienes
colores de mis esperanzas
colores de mis ilusiones.

Plantita de alhelí
solita en medio del yuyaral
pero te cuida al atardecer
el canto del crispín y el zorzal.

Plantita de alhelí
qué parecida es nuestra suerte
que para ti llega el invierno
y para mí llega la muerte.

Plantita de alhelí
ya viene llegando el carnaval
con las comparsas para reír
y las bagualas para llorar.

Ojos azules

(Jujuy)

Ojos azules no lloréis
No lloréis ni tengáis pena
Lloraríis cuando me vaya
Cuando me vaya y no vuelva.

Pobrecita mi viditay
No agradece mi cariño
Todavía no sabe querer
Y sólo regala olvido.

Alegría cuando viene
Tristeza cuando se me va
Yo le entregué mi corazón
Sin saber si ella volverá.

De la puna vengo

(Jujuy)

De la puna vengo
por mi palomita.
Saltando y brincando
como vicuñita.

Malaya mi suerte
ser vicuñita
todos me persiguen
por mi lana fina.

Se sabe, se sabe
que mañana iré
pero no se sabe
cuando volveré.

Desde el alba espero
que no me falte el sol
para andar con sombra
y un poco de calor.

Como el agua clara

(Jujuy)

Yo soy como el agua clara
que corre bajo el yuyo.
Aquí te vengo a cantar
al año como el coyuyo.

Arriba toditos bailen
que se pasa el carnaval.
Después llega la cuaresma
y tenemos que rezar.

Vidita, si me querís
haz de hacer un firmamento
haz de escribir en el agua
haz de firmar en el viento.

En el fondo de la mar
suspiraba un cardenal
y en el suspiro decía
cerquita viene el carnaval.

Ya ha nacido el carnaval
la caja es su corazón
zumo de aloja su sangre
y flor de albahaca, su flor.

Linda flor cholita

(Jujuy)

Yo no canto porque sepa
linda flor cholita,
ni por tener buena voz
yo canto para que salgan
las penas del corazón.

"Clavel doradito
mi amorcito."

Perdón señores míos
forastera es la que canta
con el polvo del camino
se me ha secao la garganta.

"Clavel doradito
mi amorcito."

Allá viene el carnaval
por medio de los cardones
aquí lo estoy esperando
olvidando los dolores.

"Clavel doradito
mi amorcito."

Adiós pueblito de Iruya

(Iruya, Salta)

Adiós pueblito de Iruya
rincón de los manantiales
"jazmín hermoso florido."
Para el año hei de volver
si no me llevan los males.
"Pajarito sin tu nido
sólo te queda el volido."

El sol se para a mirarte
la luna a darte su esmalte
"jazmín hermoso florido."
Así cómo no has de ser
linda de atrás y adelante.
"Pajarito sin tu nido
sólo te queda el volido."

El sol y la luna nacen
para dorar tu destino
"jazmín hermoso florido."
Aunque mil años se pasen
yo no te echaré, al olvido.
"Pajarito sin tu nido
sólo te queda el volido."

Alojita de algarroba

Alojita de algarroba
molidita en el mortero
se me sube a la cabeza, ja jay
como si fuera sombrero.

Ya es tarde vidita mía
ya está arribita la luna,
carnaval viene al galope
y la chichita madura.

Yo te quisiera vidita
pero tu dueño está viendo
echale un puñao de sueño
que se divierta durmiendo.

Ahora sí que estoy de luto
corbatita colorada
porque se ha muerto mi suegra, ja jay
esa vieja condenada.

Yo no sé qué mañas tengo
que a mí mismo me dan pena:
me echo a dormir en mi cama, ja jay
y amanezco en cama ajena.

La libertad en mi pecho

Gracias a Dios que ya tengo
la libertad en mi pecho.
Ya no tengo quien me diga:
¿ande has ido, qué te has hecho?

En la puerta de mi casa
tengo un árbol de esperanza.
Cada vez que voy y vengo
las hojas tienen mudanza.

El anillo que me diste
se me quebró en mil pedazos.
El consuelo que me queda
es de dormir en tus brazos.

Una mañana y otra mañana

Una mañana y otra mañana yo pido:
quiero que el sol me dé su brillo,
y que los pájaros hagan nidos.

Una majada y otra majada yo pido:
quiero hilar y hacer ovillo
y a la feria llevar quesillo.

Cuando cae el sol
cuando cae el sol yo canto
salen balando mis ovejas
con mi quena y con mi charango.

En el camino a Yavi

En el camino a Yavi
florcitas voy a sembrar
pa'que venga mi vidita
calladita sin llorar.

Recuerda cuando pusiste
tu mano sobre la mía
y llorando me dijiste
que jamás me olvidarías.

En Villazón tengo el alma
y en La Quiaca el corazón,
cintas celestes muy finas
viva mi patria Argentina.

Me llaman Karallanta

A mí me llaman Karallanta, cholitay
porque vivo en el campo
con el frío y con el viento
verde nomás me mantengo.

Capurriku sun Kai manta
susa susa tutamanta
con el frío y con el viento
verde nomás me mantengo.

En el bajo está lloviendo
y en el alto está nevando
mi vidita en el desierto
de rama en rama volando.

Carnavalito han dicho

Carnavalito han dicho
hay que cantar y bailar.
Con las patitas al aire
y el corazón galopar.

Canten, canten, compañeros
no se queden como en misa.
De leña se hacen las brasas
de las brasas las cenizas.

Ya se ha muerto el carnaval
ya lo llevan a enterrar.
Echenlé poquita tierra
que se vuelva a levantar.

Carnaval que ya se ha muerto
viditay qué gran dolor.
Tal vez para el otro año
nos vaya mucho mejor.

Carnaval se va diciendo
que p'al año no hai volver.
Por milagro que ha venido
no le han dado de comer.

La comparsa alegre

Olvidarte yo no pienso
    "soy de la comparsa alegre"
ni aunque así quiera la suerte
    "que vivan los carnavales."
Sólo que el mundo se acabe
    "soy de la comparsa alegre"
o Dios me mande la muerte
    "que vivan los carnavales."

Clavelito puesto en agua
"soy de la comparsa alegre"
pasado por el rocío
"que vivan los carnavales."
Cuándo podremos juntar
"soy de la comparsa alegre"
tu corazón con el mío
"que vivan los carnavales."

Estando el pecho con llave
"soy de la comparsa alegre"
el corazón me robaste
"que vivan los carnavales."
Tan cerradito lo llevo
"soy de la comparsa alegre"
cómo te lo apropiaste
"que vivan los carnavales."

Me'i de sacar el sombrero
"soy de la comparsa alegre"
lo'i de tirar por los suelos
"que vivan los carnavales."
No me'i de retirar de aquí
"soy de la comparsa alegre"
sin que me den un consuelo
"que vivan los carnavales."

Cuecas

Flor de naranja

Flor de naranja
blanquita florece
amor de cholita, waitay
siempre permanece.

No sé qué tiene
la cinta negra
a unos entristece, waitay
y a mí me alegra.

Perdiz al campo
cantando dice
la que nace bonita
de qué se aflige.

Aguas del río
cantan sus penas
ahí se van rodando, waitay
a manos llenas.

Yo me consuelo
en el verano
la siesta me entibia, waitay
y duermo al campo.

Flor de naranja
no te me seques
nadie sabe florcita
que sos mi suerte.

Corazón de piedra dura

Clavelito, clavelito
y envuelto en un papelito.
Corazón de piedra dura
y ojos de manantialito.

Dicen que las golondrinas
pasan el mar en un vuelo.
Yo también lo pasaría
si fuera a encontrar consuelo.

Ya viene el día

Ya cantaron los gallos
ya viene el día
cada cual a su casa
y yo a la mía.

Ya cantaron los gallos
ya viene el día
es la hora de darnos
la despedida.

Al pasar por Huanchaca
vida me corté un dedo
salió la huanchaqueña
me ató un pañuelo.

Arrope y tuna

Arrope y tuna
y miel de caña
y el que no tenga prienda
que se dé maña, José Julián.

Planta de ají
flor de tomate
dónde estará mi negra
tomando mate, José Julián.

Planta i' romero
palo i' mortero
antes de hacerte chivo
te hago cordero, José Julián.

Aceite y vinagre
vinagre y aceite
el que no tiene barba
que no se afeite, José Julián.

Planta de ají
flor de cebolla
dónde estará mi cocinerita
raspando la olla, José Julián.

Amarillo es el oro

Amarillo es el oro
blanca la plata
blanca la plata
y negros son los ojos
que a mí me matan
que a mí me matan.

Chiquitita y bonita
te andás criando
te andás criando
para los gavilanes
que andan volando
que andan volando.

Chiquitita la novia
chiquito el novio
chiquito el novio
chiquitita la cama
del matrimonio
del matrimonio.

De ventana en ventana
me andoy durmiendo
me andoy durmiendo
cuando llego a la tuya
se me va el sueño
se me va el sueño.

Leña verde y amor pobre

Dónde está aquel pajarito
que canta sobre el limón
anda y dile que no cante
que me roba el corazón.

Leña verde y amor pobre
arden cuando hay ocasión
si por pobre me desprecias
yo te concedo razón.

"Si me querís conocer
pasate por el jardín.
Allí está mi nombre escrito
en la hoja de un jazmín."

De lejos te estoy queriendo
de cerca con más razón
y el rato que no te veo
se me parte el corazón.

Yo no me quejo del tiempo
quéjese el tiempo de mí.
El tiempo me dio pesares
yo pesares elegí.

"Si me querís conocer
pasate por el jardín.
Allí está mi nombre escrito
en la hoja de un jazmín."

Un chaleco me'i de hacer

Un chaleco me'i de hacer
del color del sufrimiento
con adornos del olvido
y la tela de escarmiento.

Qué fatal es mi destino
qué tormento es el quererte
te amaré, te amaré siempre
hasta la hora de mi muerte.

Y si hay amor
en la tumba inerte
he de pagar con mi vida
el delito de quererte.

Yo no me voy esta noche
no me voy cuando amanezca
hasta que halle quien me quiera
o de mí se compadezca.

A querer nadie me vence
y ninguno me aventaja
yo sólo en la dicha pierdo
porque soy de suerte baja.

Me voy llorando

Arbolito del alma mía
te busco llorando
todito el día.

Treinta días y sus noches
te ando buscando
te busco y no te hallo
me voy llorando.

Paso corrales y acequias
te busco y no te hallo
me voy llorando.

Por las noches y las mañanas
te busco y no te hallo
me voy llorando.

Todo el que sufre de amores
lleva el olvido
sobre sus hombros
como un castigo.

La cocinerita

Cuchillo 'i palo
platito 'i loza
ollita 'e barro
se lo 'i comprado
se lo he comprado
a mi cocinera.

Y con mi caja
vengo cantando
coplas de Tilcara
porque ya estamos
porque ya estamos
en medio 'el carnaval.
Planta de ají
planta 'i tomate
dónde estará
mi cocinerita
tomando mate.

Con esta urpila
me'i d'ir de fiesta
a doña Pispila
donde convidan
donde convidan
con queso de cabra.

Hojita 'i coca
ají molido
ramito de albahaca
se lo'i comprado
se lo'i comprado
a mi cocinera.

Planta de ají
planta 'i tomate
dónde estará
mi cocinerita
tomando mate.

Sangre del corazón

Si me quieres ver morir
deja sin contestación
esta carta que te escribo
con sangre del corazón.
Pa'escribirte una carta
mis ojos serán tintero
mis dientes letra menuda
y mis suspiros correo.

Algún día brotará
el árbol que se secó
y entonces dirá que sí
la que me dijo que no.

Cuando oigas decir que he muerto
cubre tu cama de flores
no hagas ningún sentimiento
si oyes doblar, no llores.

El día que yo me muera
dos cruces me han de poner:
una pa'que muera bien
y otra para no volver.

Yaravíes

Ay pajarito que cantas

Ay pajarito que cantas
por las mañanas serenas
¿por qué a unos les das la vida
y a mí me aumentas las penas?

¿Por qué con tanto rigor
has castigado mi amor?
Mi sombra te ha de hacer falta
cuando te fatigue el sol.
De qué le sirve al cautivo
tener los grillos de plata
y el enrejado de oro
si la libertad le falta.

Si hasta mi guitarra llora
con ser madero vacío
cómo no'i de llorar yo
si me quitan lo que's mío.

Yaraví

(Tilcara)
Musica anónima recopilada por Silvia Einsenstein.
Letra: Leda Valladares

Quien ama y sufre
sabe ser cantor
canta en la rama
su historia de amor.

Pájaro amante
quiere anidar
pero va de flor en flor
disimulando su corazón.

Quien sufre y ama
quiere sombra y sol
quiere cobija
que abrigue a dos.

Cimbra como rama al viento
y al deshojarse
llora en secreto
su pena de amor.

Todo el que sufre de amores
lleva el olvido
tras de su sombra
como un castigo.

Huayno

Cada vez que canto digo

Cada vez que canto digo
¡ay mis tiempos qué se harían
en unos terrenos secos
ay mis plantas florecían!

Cada vez que tiendo cama
maldigo la suerte mía.
Cama para qué te tiendo
si no tengo compañía.

Ya no soy quien antes era
ni la flor que florecía.
Soy el olvido profundo
de la mudanza del día.

Noche oscura y tenebrosa
y atrevido el que camina.
El que sale de su casa
a todo se determina.

Coplas de canciones con guitarra

Milonga

La milonga esta formada
y de leche y limonada,
y el que sea más compadrito
que se atreva y la deshaga.

Yo soy criollo de la loma
donde llueve y no gotea
a mí no me asustan sombras
ni gauchos que compadrean.

Vamos a ver caballero
si se puede o no se puede
porque muchas veces truena
relampaguea y no llueve.

Vidala

Esta guitarra que toco
"vidalita"
tiene boca y sabe hablar
"mi bien
ay, mi dolor"
sólo le faltan los ojos
"vidalita"
para ayudarme a llorar
"mi bien
ay, mi dolor."
"Tei de robar
tei de llevar
tei de esconder
adonde naide
te pueda encontrar.
Tan sólo en muriendo
yo tei de olvidar."

Zamba

Qué pena vida, qué pena,
todas son penas en mí,
ayer penaba por verte
y hoy peno porque te vi.

Dicen que los afligidos
se consuelan con llorar
yo soy afligida y lloro, mi vida,
y no me puedo consolar.

No hay corazón como el mío
para sufrir una pena
corazón que calla y sufre
no se encuentra donde quiera.

Estilo

Tiene muy lindos colores
la mariposa liviana.
Mil encantos la mañana.
Tiene la estrella, fulgores,
perfume tienen las flores
misterio la fuente pura
el campo frescura
el viento canciones suaves,
todo tiene ilusiones
yo sólo tengo amargura.

Guitarra, bombo y violín.

Vidala

Anteanoche tuve un sueño
"palomita"
soñé que estaba a tu lado
"quizá entre sueños"
sólo en sueños podía
"palomita"
tener suerte un desgraciado.
"Quizá entre sueños"
"quizá entre sueños"
pienses en traicionarme.
Cuidado que yo te sienta
"palomita"
no te has de quedar riyendo
ni vos ni tu dueño.

Copla con caja

Este mocito que ha llegado
"se va y se va"
me ha de querer de algún modo.
"Llevame negro
por qué será."
Si este mocito me quiere
"se va y se va"
yo me voy con cama i'todo.
"Llevame negro
por qué será."

El canto rústico en la escuela

La primera y más íntima experiencia musical que puede tener el hombre es la del canto. Exige convertirse uno mismo en instrumento, ser su propia caja de resonancia, ser el centro emisor de la melodía y manejar volúmenes, matices y timbres con la propia voz.

Cantar ha sido desde siempre, a lo largo de la historia humana, un rito de poderes mágicos y depurantes. En la vida tribal, el canto se usa para curar enfermedades, para exorcizar malos espíritus y convocar a los buenos. Hoy lo provocamos con menos liturgia pero sabiendo que es un bálsamo oxigenante. Implica dos procesos: el físico, respiratorio y muscular, y el psíquico, de goce y drenaje. Los dos procesos nos descargan de fuerzas contenidas.

Los pueblos reconocen el canto como rito milenario y lo han practicado especialmente por razones religiosas. Así sigue siendo en Asia, África y la América indígena y negra. Sólo en Europa el canto tomó otros rumbos y de la religión pasó al plano puramente estético. Se lo consagró, después de la época legendaria de juglares y trovadores, como hecho privilegiado de grandes voces o temperamentos exquisitos. Así se instauró el canto operístico y el canto de cámara. Mientras tanto, frente a ese goce de minorías selectas, los pueblos de las más diversas regiones siguieron cantando espontáneamente con sus voces rudas y domésticas.

Lo importante es volver a retomarlo como función vital indispensable. Si queremos averiguar para qué cantamos

Canto colectivo en una escuela del NOA.

podemos expresar que es para hacernos nuestra fiesta propia y si la podemos compartir con muchos tendrá una dimensión de ceremonia unitiva y fusionante.

Pero en nuestro país ocurre un fenómeno general de vergüenza y terror para el canto. Nos sobran razones para no cantar, todas inventadas por falsos respetos y pudores. Quizá la inhibición provenga porque siempre se piensa en el gran canto, en las voces privilegiadas y los estudios musicales.

Cada maestro o profesor de música que descartó e hizo callar a un chico porque: "Vos desafinás, no servís para cantar", lo dejó mudo y sin oído para toda la vida. Lo castró musicalmente.

Lo primordial es la naturalidad, sacar el canto simple, el canto propio que cada uno tiene adentro. Así cantan los pueblos campesinos haciendo lo que sienten y siendo ellos mismos. Basta con asomar lo íntimo por la ventana de la voz y dejarse ir con todo lo que se es, tal como lo ha hecho el pueblo durante siglos, sin solfeos ni impostaciones.

La escuela necesita vestirse de fiesta. Y no sólo en fechas patrias sino en cualquier momento. La mejor fiesta estalla en una canción, que no debe ser cualquier canción. El maestro tiene que saber elegir la bien nacida de música y de palabra.

En nuestra Argentina existen canciones que condensan la sustancia de siglos; las ha cantado el hombre durante generaciones y han mantenido milagrosamente su aroma y su savia a través de muchas gargantas. Por ser las más primitivas y arcaicas de nuestro folklore se cantan como el primer canto del mundo: a una sola voz, y en comparsas acompañadas de percusión. Se cantan rústicamente y este canto rústico del campo o de la montaña, cualquiera sea el continente de donde provenga, se practica a todo pulmón, a grito pelado que admite toda clase de recursos guturales, desde el alarido hasta el balbuceo. Tiene la característica de ser intensamente fraseado, es decir, el acento de los tiempos fuertes es casi un latigazo de voz. En este caso no hay emisión sino expulsión de la voz, como quien lanza una piedra a larga distancia.

El canto rústico responde a una desbordante necesidad de expansión y expresión. Su sabor y su magia residen en la pujanza del acento y en el borbotón de la voz largada sin ninguna clase de represiones. Aquí nadie desafina. Se trata de un canto ansioso y urgido que puede resultar jadeante en el africano, espectral en el japonés y estertórico en el andaluz y en nuestro bagualero.

Pero estos extremos de intensidad no son los que pueden buscarse en el canto rústico aplicado a la escuela. Es simplemente la libertad, la falta de amaneramiento, la posibilidad de soltar la voz como recién nacida. La necesidad de gritar y de cantar a los gritos que se manifiesta en los chicos encuentra perfecto desahogo en esta técnica y en estas canciones. Por eso es indispensable que el maestro conozca y lleve a la escuela este material.

Para cumplir con esta aspiración la escuela necesita que el maestro cante. Y el problema reside en convencer al maestro que cante en un país donde la gente entra en terror pánico al verse obligada a lanzar su voz.

En general, al canto del maestro lo traba la serie de requisitos que rige el canto culto. Pero nunca el popular o rústico. Pertenecemos a un continente eminentemente musical, pero en estas tierras canta el pueblo humilde, el que es *solisto* o integra comparsas, sin otro profesor que la tradición oral y esa universal vocación de canto que alienta en todos los hombres del mundo.

En la escuela, más que un buen instrumentista se necesita el maestro cantor. Ni siquiera especialista en música. Basta que tenga la garganta abierta a la canción. En su beneficio existe nuestro acervo tradicional, el que hemos desenterrado de allá lejos y que venimos sembrando por el país.

En América, las comparsas tienen un lugar preponde-

rante en las fiestas, debido al imán fusionante del unísono donde nadie queda excluido y a la obsesión del ritmo marcado sobre tambores. La comparsa permite sentirse pueblo, ser uno en trascendencia, bajo el mismo cielo, ser alma colectiva bajo el signo de la fiesta musical. Esta misma fusión y arrebato puede lograrse en la escuela.

La comparsa formada en la escuela, integrada por alumnos de uno, varios y/o todos los grados, canta en el colegio y también sale a la calle, llega a la plaza de su barrio en cualquier fecha apropiada cantando estas canciones, raíces de su identidad.

Estas melodías no permiten la polifonía ni el acompañamiento de instrumentos armónicos. Cualquier intromisión de esos elementos puede desfigurar su carácter primitivo, que responde a la forma de canto milenario a voz y percusión.

Para la enseñanza de la canción, el maestro deberá copiar la letra en el pizarrón, marcando las sílabas donde va el acento o latigazo de la voz. Se leerá entre todos acentuando donde la marca lo indica. Luego, el maestro cantará la melodía y la hará repetir tantas veces como sea necesario, y enseguida se la cantará en conjunto con el acento típico y a todo pulmón, sin temerle al grito. La enseñanza del ritmo recién podrá realizarse en ese momento y, al cabo, se juntará la melodía con el ritmo que los chicos podrán marcar a puño cerrado sobre el banco. A medida que cobren seguridad irán formando la banda rítmica con cajas (tambor indígena), bombos y palos de escoba a los que se les colgarán cascabeles. Estos palos servirán para ser golpeados en el suelo; si la comparsa camina, marcarán el ritmo de la marcha que deberá ajustarse al de la canción.

La ciudad nos ofrece coros polifónicos o solistas que significan experiencias posteriores y más complicadas. En cambio, el campo y la montaña de América nos muestran un hecho ancestral y contemporáneo, ideal para iniciarse en el canto sin ninguna represión ni dificultad: el del canto colectivo practicado en comparsa.

El canto rústico y su repertorio de reliquias argentinas pueden vitalizar el canto en la escuela, devolvernos a fuerzas perdidas, a emociones excepcionales por su alegría y esplendor. Cantar y hacerlo entre todos y con todos otorga alegría y felicidad.

En el año 1973, a raíz de una gestión de Raúl Augusto Cortazar frente al Fondo Nacional de las Artes, realicé una experiencia en escuelas primarias y secundarias. En ellas hice cantar bagualas, vidalas y tonadas a treinta mil estudiantes en veinte encuentros, durante los meses de mayo, junio, julio y agosto de aquel año.

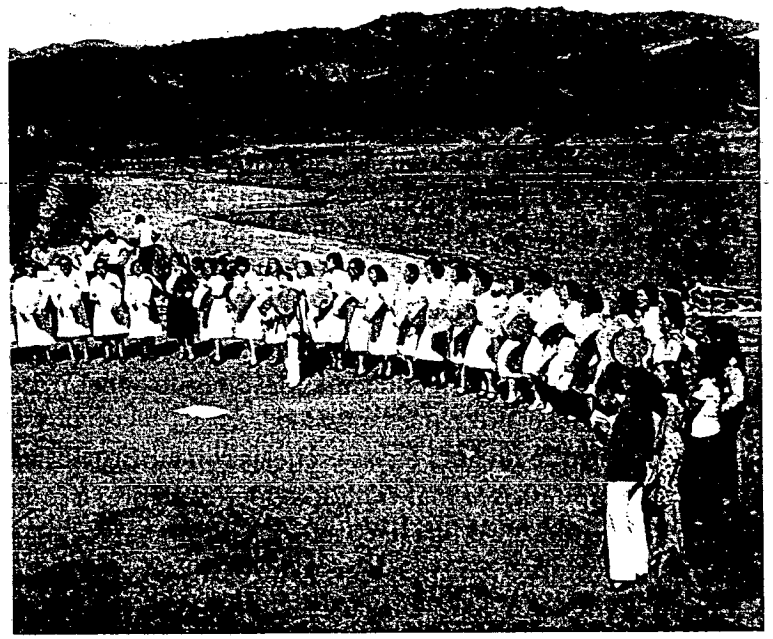
El resultado fue excelente. En cada sesión se armaba el canto colectivo al unísono y hacíamos una docena de temas. Los estudiantes quedaban con ganas después de haber probado el sabor del canto con caja.

A veces, lo que se canta en las escuelas son fabricaciones con temas impuestos o mal tratados poéticamente. Y una melodía mal realizada o una letra retórica le quitan las ganas de cantar a cualquiera, sea escolar, madre o acróbata.

Después de estas experiencias siguieron otras en Tucumán. En el año 1980 estaba en Tucumán, en la Escuela de Música de la Universidad, dictando un curso de canto con caja a un grupo numeroso de maestras. Cuando tuvieron listo el repertorio lo enseñaron a los niños de sus escuelas primarias. Yo preparé a los alumnos secundarios y pudimos hacer un video con el canal de televisión de la Universidad, en el dique El Cadillal. Se grabó a las nueve de la mañana. Eran dos mil quinientos alumnos. Así nació el video "Cantos ancestrales", que incluye la imagen y la voz de la gran bagualera de Amaicha del Valle, Gerónima Sequeida.

Este documento debe seguir perdido en el cajón del medio de la indiferencia oficial. Según me contaron los tucumanos en quince años se pasó sólo dos veces. La mundolan-

dia nos resta tiempo y oído para gozar nuestras creaciones de patio, de tierra y montaña. Su belleza es alimento para siempre, y el ejercicio de su cultura nos permite ubicarnos con identidad propia entre los países de América latina.



Maestras en el dique El Cadillal.

Los rockeros y el mismo grito en el cielo

Un porteño en el tango, un norteño en la zamba, un criollo del centro argentino en la chacarera, un correntino en sus polcas y chamamés, pero el conjunto de todo ¿en qué música folklórica, fatalmente regional, se reconoce?

Nos reconocemos en lo más difundido pero no en lo más entrañable. Así, reconocemos como "nuestro" lo que se canta con guitarra y tiene color criollo. Lo que lleva una dosis de romanticismo musical o picardía. De las distintas culturas aborígenes se difunde lo andino instrumental tocado con charango y flauta. Pero sigue oculto y apenas descifrado el canto andino con caja; hasta que el hombre de la ciudad lo asimila se ve precisado a digerir un impacto de mucho contraste. Al urbano estas canciones le suenan ajenas, desvinculadas de nuestra cultura. No las siente, no las reconoce, no las valora y las archiva en el olvido. Ni sospecha que son obras maestras del pueblo silvestre, y que si para componer nos rigiéramos por ellas, usaríamos la severidad, el rigor, la economía, la emoción, la densidad y el ascetismo de la piedra.

Pero como nunca se las oye porque ni se cantan ni se difunden, se ignora que son los géneros más cuantiosos de nuestro folklore cantados en todos los rituales de la cultura andina: agrarios, fúnebres, festivos, laborales y, sobre todo, en la fiesta de las fiestas, los carnavales.

En la ciudad, ante el canto con caja, el urbano sorprendido se descoloca, lo gana la burla, la risa, a veces la indiferencia y otras, el desinterés por seres que viven la soledad he-

roicamente, de la mano del viento y algunas deidades cósmicas. Se abrigan y acompañan con sus artesanías y laberintos siderales, con sus descubrimientos religiosos de las leyes sagradas de la tierra. Cuesta mucho despertar el interés de la ciudad, porque es más fácil educar un oído virgen que limpiarlo de las agresiones astutas y los inventos postizos.

Gracias al disco documental podemos escucharle las raíces musicales al planeta. Los rostros nacionales se dibujan, se aclaran los principios, los enmarañados sonidos de la tierra y sus reverberaciones milenarias. Sin esos espejos todavía andaríamos perdidos en el universo sonoro.

El Museo del Hombre en París nos empezó a contar historias legendarias y paradisíacas, la colección de Alan Lomax, los discos de la serie Ethnic Folkways Library, las grabaciones de la Unesco, etc. Nuestra deuda para con esos trabajos no reconoce límites.

El disco documental rastrea el pasado y el presente en montañas, selvas, campos y desiertos. Contribuye ejemplarmente a la enseñanza del material y ayuda a estudiantes y estudiosos a remover los prejuicios culturales y antropológicos.

En Buenos Aires existen hoy cátedras universitarias de música andina, maestros y profesores de canto con caja, comparsas, cantores de la ciudad que han asimilado admirablemente formas y modos, cantos aullados y llorados, rituales del grito. Estos artesanos de la voz cantan en universidades, escuelas primarias y secundarias y hasta se han animado con los jardines de infantes. Sin contar la cantidad de espectáculos que han protagonizado en los teatros de Buenos Aires y del interior.

Muchas veces expresé que para mí la vidala es nuestro *blues*. Comparémoslos. Melodía oscura y armonía pobre la del *blues*, nacido a mediados del siglo XIX en los Estados Unidos como canción individual acompañada de guitarra. Todo el brillo y prestigio del *blues* proviene de la improvisación que el cantor o ejecutante realiza sobre el tema. Pero la melodía básica es modesta.

Anastasio Quiroga, Leda Valladares, José Luis Castiñeira de Dios y Susana Lago.

Bagualeros urbanos: Miriam García, Oscar Palacios y Susana Tribe.

El *blues* salió de su ámbito folklórico para vestirse de lujosas orquestaciones urbanas o de grandes ejecutantes que lo hicieron famoso en el mundo. Hay una sola fórmula del *blues*, monótona al extremo. En cambio, existen incontables formas de vidalas, todas ejemplares. La vidala se mantuvo fiel a su origen y con su ropaje humilde es reina de la música. El *blues*, vestido de luces, no alcanza el venero inagotable de nuestra canción vernácula. Sólo se encuentran en el lamento de amor. Ambos cantan los infortunios amorosos.

La vidala tiene una carga que es carne del espíritu, suma de orfandades y desnudeces de las voces rugosas y desamparadas que la cantan, de la caja que la envuelve en su clima de presagio, de sus transidas palabras, de su alta tensión musical. Los cantores nadie, los anónimos y llagados cantores de la tierra, lastiman el aire con vidalas eternas que, a golpes de caja, nos ponen a la intemperie con nuestro baldío a cuestas.

Si la vidala hubiera nacido en Norteamérica sería tan famosa como el *blues* y se cantaría en el mundo entero. En nuestro país, está huérfana. No alienta en los ámbitos argentinos.

El *blues* es la tristeza musical. La vidala es la llaga. El grito negro es sensual y orgiástico. El grito indígena es ascético, pétreo y arenoso.

Algún día descubriremos la América profunda; entonces nos curaremos de la intoxicación del batifondo musical con ese blasón del alma colectiva que se convertirá en canto nacional. Mejor aún, en la voz de ese ser nacional que nunca alcanzamos a dilucidar porque lo buscamos por los caminos de los parientes ajenos.

Y así, de grito negro a grito indio, repetía incansablemente que todos los grupos del rock, estuvieran donde estuvieran, se acercaran a escuchar estas canciones. Ellos, que sin duda tienen sensibilidad musical, advertirían enseguida la fuerza fenomenal del canto con caja. Y nos acercamos de músicos a músicos, no de formas y géneros musicales a otras formas y géneros musicales. De inmediato se dieron cuenta de la rique-

za tímbrica que tienen los instrumentos andinos: charango, sikus, erquencho, erke, anata, quena o caja.

En el año 1974 había tenido una experiencia con Gustavo Santaolalla y su grupo "Arco Iris", y con "Los Jaivas", con quienes hicimos cantar bagualas a dos mil estudiantes en la Facultad de Ciencias Económicas. Fue ahí donde yo vi que el *blues*, de donde parte el rock, es el grito negro; y la vidala, la baguala o la tonada, formas del grito indígena que está por cierto en toda América latina. Los rockeros están más cerca de la baguala de lo que se imaginan. Fito Páez, Fabiana Cantilo, Pedro Aznar, Gustavo Santaolalla, Federico Moura, Gustavo Cerati, León Gieco, Daniel Sbarra, cantaron bagualas, vidalas y tonadas como verdaderos cantores vallistos, pues enseguida le pillaron el sabor y el color a esta música. León Gieco ya tenía su experiencia personal lograda con su trabajo "De Ushuaia a La Quiaca" donde habíamos cantado juntos. Y acerté con estos talentos que ya cuentan con reconocimiento internacional. Me basta reproducir dos ejemplos en los conceptos de Fito Páez y Gustavo Santaolalla. Dijo Fito Páez: "Esta vez, como otras veces, sentí algo diferente. Es como un tubo, como un caño de escape, es el grito que te parte el alma de un quía que está solo en esos lugares inmensos. Es algo que conmueve, que tiene que ver con el mundo y no sólo con el hombre latinoamericano". Por su parte, Gustavo Santaolalla expresó: "Todo era difícil y misterioso al principio. Pasa otra cosa con la voz y me jugué a mandarla como esto se tenía que cantar. Hay como una ley de la emoción primaria básica, algo que me conectó con mi parte más liberadora, en lo espiritual y en lo técnico. Aprendí a soltar la emoción sin trabas intermedias y el misterio se fue develando de a poco".

Los rockeros, más las voces privilegiadas del gran folklore argentino como son las de Suna Rocha y Liliana Herrero, bagualeros y comparsas del NOA hasta superar los cien intérpretes, conformaron los discos "Grito en el cielo" Vol. I y Vol. II.

De esta producción ha escrito David Byrne: "Escuché los casetes y los encontré hermosos y conmovedores. Me gustaría pasarle esta música a una compañía aquí en Nueva York, para consultarlos acerca de la posibilidad de editar esta música en los Estados Unidos".

Pedro Aznar, Suna Rocha, Gustavo Cerati, Leda Valladares, Oscar Palacios, María De Michelis y Fito Páez, cantando las raíces.

Prejuicios culturales impiden escuchar

Saturados de cultura europea no nos damos tiempo para estudiar, descifrar y sentir nuestras culturas indígenas y criollas de América. Tampoco tenemos abierta la mente, ni el oído, ni el ojo para disfrutar maravillas asiáticas o africanas, aunque tal vez estemos más dispuestos por vía del exotismo, de la mística o del ritmo a acercarnos a Asia o África. Pero muy pocos entre nosotros se dejan seducir por los misterios andinos, aztecas, mayas o por los mundos amazónicos. Sólo arqueólogos o antropólogos, que muchas veces llegan sordos a levantar el velo de esas culturas.

La palabra indio todavía tiene en América resabios despectivos y connotaciones oscuras, como si los blancos hubieran sido sus víctimas. Los orgullos culturales que nos contagió Europa todavía nos hacen caer en increíbles aberraciones. Aún no hicimos un balance honesto de cuánto se le debe a esa presencia metafísica y tutelar del indio americano, cualquiera sea su latitud y reinado.

Ellos tienen puesta su huella secular en el aire, en la luz, en el silencio y las aguas de estos territorios infinitos. Han teñido los cielos y los árboles; han perfumado la selva de su modo lunar y de su pasión por el sol. Han secreteado en los follajes sus ansias y sus miedos, sus ruegos y conjuros. Y toda América respira su alma saturada de voces mágicas y flora sigilosa.

El continente suena en sus valles y cumbres, en sus pueblos polvorientos, en sus montes y caseríos de adobe. Los

torrentes de música aborigen están condenados al silencio mientras la savia de América anda desterrada peligrando morir de un golpe electrónico.

Toda la política del sonido responde a confusas teorías y axiologías baratas. El "estar estando" de nuestra tierra se negocia por espejitos coloreados. Todo nos remite a la prestigiosa Europa que nos dio su sabiduría, no para quedarnos en ella sino para sumergirnos en lo nuestro, todavía en ciernes y en marañas.

El desquicio musical de las ciudades está invadiendo también el interior y hay cantores y músicos lugareños que, cuando se les pide una canción con caja se retuercen diciendo: "No pues. Eso lo canta el pueblo".

Todo el continente anda desconectado de su raíz. Si un indio se complica en nuestro torbellino técnico y se contagia de nuestro lenguaje burocrático y logicista pierde belleza, gracia y encanto. Es decir, identidad.

La cultura indígena con sus recónditas miradas al universo y su fumigante animismo, ha gravitado en nuestra historia y en nuestro modo de ser mucho más de lo que quisiéramos admitirlo. Nos infiltraron sustancia de leyenda y un sigilo de adentro y de afuera, ese "estar estando" tan evidente en el alma del noroeste argentino, su laconía y su regusto de callarse y rumiar el silencio.

Los indígenas del país, de cualquier zona que sean, encarnan para nosotros figuras míticas, intemporales, de un tiempo y un espacio inapresable y mágico. El silencio y el canto son sus grandes lenguajes. Los españoles fueron sordos y ciegos para entenderlos. Lo que hubieran podido aprender y construir con ellos, sólo habiéndolos dejado ser, entablando una relación simplemente humana, lo habríamos heredado nosotros.

Ofrendas a la Pachamama.

Índice

A MODO DE PRÓLOGO. LA SENCILLA VERDAD DE TODOS . 9
PALABRAS 11
CANCIONES ANCESTRALES DEL NOROESTE ARGENTINO . 23
CANTO ANDINO CON CAJA 25
DESCUBRIMIENTO Y CONQUISTA 27
LA CAJA 31
LA COPLA 33
CANTO COLECTIVO 34
CANTO A DÚO 35
SOLISTO 36
EL MANEJO DE LA VOZ 37
GÉNEROS DEL CANTO CON CAJA 39
BAGUALA 41
BAGUALAS DE TUCUMÁN 45
Baguala 45
No tengo quién se acuerde 47
Caja i cuero 47
No lloren en pago ajeno 49
Arriba sube el jilguero 49
No quiere llover 50
Alma que andás penando 51
Me voy a retirar 52
Con mi negro manto 52
Perdido he'i andado 53
Ay, mis tiempos 54
De vicio me has de aborrecer 55

Baguala 57
BAGUALAS DE SALTA 59
Aquí había estao mi destino 59
Tascando el freno 60
Estén cantando los teros 60
Pachamama Santa Tierra 61
Voy a pegar un balido 62
Quisiera pasar el río 63
Me la paso cantando 64
Cuando ensillo mi caballo 65
Margarita y Azucena 65
Voy a cantar una copla 66
Mi caballo es caballero 67
Cautivando corazones 67
Batallando con la arena 68
Mi caballito relincha 69
Como mate sobre el agua 70
BAGUALAS DE CATAMARCA 72
Echen coplas 72
Sin darle motivo 73
Baguala 74
Casa 'i quincha 75
Baguala 75
Con la mudanza del tiempo 76
RECOPILACIÓN 77
MEMORIA DE LOS CANTORES 80
Baguala de Salta 80
Por esos montes 81
Tonada de Pascua 81
Bagualas de Tafí 82
Bagualas de la región 83
COPLAS DE LOS CANTORES VALLISTOS 86
GERÓNIMA SEQUEIDA 91
VIDALA 93
VIDALAS DE CATAMARCA 95
Ahí está mi corazón 95

Vidala de los indios 96
No tengo noches dichosas 97
Cuando oigo sonar la caja 98
Sólo canto esta copla 99
Nacido libre 100
Con cuchillo de palo 101
Me ausento de aquí 102
Le traigo esta flor 103
En medio de las arenas 104
He sembrado una pasión 105
De los altos minerales 106
Ya viene la triste noche 108
Yo vide morir el sol 108
Encienda el fuego 109
VIDALAS DE LA RIOJA 112
Dueño no tengo 112
Esa fulanita 113
Tengo que pintar el sol 114
La gota cava la piedra 115
Nadie lo riega 116
Paloma del cerro 117
Tan alta que está la luna 118
Paloma desmemoriada 119
VIDALAS DE SANTIAGO DEL ESTERO 121
Por esos montes 121
Viva Santiago y el algarrobal 122
En otro poder 122
Sólo mi corazón sabe 123
De lejos parece un humo 124
En Atamisqui 125
Tu primer dueño 126
Ella es la ingrata 127
Vidala quichua 128
VIDALAS DE TUCUMÁN 130
Ay, naranjal 130
Ya viene la noche triste 131

Si se acordara 132
Vidala de Tucumán 133
No sé qué tienen las penas 134
TONADA 136
TONADAS DE JUJUY 138
Alegría de mi pecho 138
Pongo el apero 139
Cuando se muera este alegre 139
Tiempos van 140
Lo llaman alhelí 140
Clavelito de ilusión 141
Tengo una vaquita mansa 141
Viento y aguacero 142
Tonada de Tilcara 143
Tonada de La Quiaca 143
Torito cumbreño 144
Viene lloviendo 146
Arito tiene mi caja 146
Cada vez que canto digo 147
Banderita colorada 148
No sé por qué estando triste 148
Como perdiz en el campo 149
Verde, verdecito 149
Cuando eras moza soltera 150
Tonada de Navidad 151
Baja una piedra rodando 152
Dos palomitas lloraban 152
Jujeñita soy señores 154
Tonada del Altiplano 155
TONADAS DE SALTA 156
A mí me dicen el tonto 156
El agua con el viento 157
Medio 'el quebrachal 158
Dicen que el mundo es redondo 158
Cuarenta y cinco limones 158
De tarde he'i salido 160

COMPARSAS DE CARNAVAL 162
Contrapunto de tonadas - Tema de carnaval ... 162
CON CAJA Y SIN CAJA 164
CHACARERAS DE SANTIAGO DEL ESTERO 167
Las mujeres son el diablo 167
Como hueso 'el espinazo 168
El amor del hombre pobre 169
Chacarera de la nuez 169
Pelié con una vieja 170
Del cielo bajó un pintor 171
ZAMBAS 172
ZAMBAS DE TUCUMÁN 173
Zamba canción 173
Blanco y azul 173
Mei propasao 174
Zamba de Tucumán 175
Ayer planté yerbabuena 176
OTROS GÉNEROS 177
BAILECITOS 178
Ay palomita, mi jujeñita 178
Aguacero, aguacerito 179
CARNAVALITOS 179
Plantita de alhelí 179
Ojos azules 180
De la puna vengo 181
Como el agua clara 181
Linda flor cholita 182
Adiós pueblito de Iruya 182
Alojita de algarroba 184
La libertad en mi pecho 184
Una mañana y otra mañana 185
En el camino a Yavi 185
Me llaman Karallanta 186
Carnavalito han dicho 186
La comparsa alegre 187
CUECAS 189

Flor de naranja 189
Corazón de piedra dura 190
Ya viene el día 190
Arrope y tuna 191
Amarillo es el oro 191
Leña verde y amor pobre 192
Un chaleco me'i de hacer 193
Me voy llorando 194
La cocinerita 195
Sangre del corazón 196
YARAVÍES 197
Ay pajarito que cantas 197
Yaraví 198
HUAYNO 199
Cada vez que canto digo 199
COPLAS DE CANCIONES CON GUITARRA 199
Milonga 199
Vidala 200
Zamba 201
Estilo 201
Vidala 203
COPLA CON CAJA 203
EL CANTO RÚSTICO EN LA ESCUELA 204
LOS ROCKEROS Y EL MISMO GRITO EN EL CIELO 211
PREJUICIOS CULTURALES IMPIDEN ESCUCHAR 218